دید و دریافت

نثار احمد فاروقی

آزاد کتاب گھر؛ کلاں محل؛ دہلی ۶

نثار احمد فاروقی کے مضامین کا یہ مجموعہ بڑا متنوع ہے ، اور اس کا ثبوت ہے کہ عہدِ حاضر کے ناقد تخلیق کے اصولوں کا احترام کرتے ہیں ــــ اس مجموعے میں ادب کے بعض پہلوؤں پر عالمانہ وقار کے ساتھ بحث کی گئی ہے ، جن میں نثر، نظم، تاریخ صحافت ، ڈراما ، افسانہ ، تخلیق ، تنقید اور نظریاتی موضوعات شامل ہیں ۔ لہجے کا وثوق ، زبان کی اثر آفرینی ، فکر کی احتیاط ، پُر مغز اور دل نشین اسلوب اور اوّلین مآخذ کی مدد سے اپنے ادب کی تاریخ کو پڑھنے کی توفیق ، یہ اس نسل کی خصوصیات ہیں جو نئے اور آزاد ہندوستان کی فضا میں پیدا ہوئی ہے ۔ نثار احمد فاروقی اس نسل کے نمائندہ نقّاد اور محقّق ہیں ، جن کی ژرف نگاہی اور فکر کی سنجیدگی کا اعتراف عام طور سے کیا گیا ہے ۔

دید و دریافت

نثار احمد فاروقی

دید و دریافت

(چند مضامین کا مجموعہ)

نثار احمد فاروقی

استاد شعبۂ عربی و فارسی - دہلی یونیورسٹی دہلی

آزاد کتاب گھر کلاں محل، دہلی

مصنّف کی دوسری کتابیں:

میر کی آپ بیتی (ترجمۂ ذکرِ میر) ۱۹۵۷ء

میر تقی میر: احوال و آثار ۱۹۶۲ء

تین تذکرے (تلخیص) ۱۹۶۴ء

ذکرِ مصحفی (زیرِ طبع)

قائم چاندپوری (زیرِ طبع)

طبع اول: ایک ہزار

سالِ اشاعت: ۱۹۶۴ء

طابع: یونین پریس، دہلی

قیمت تین روپے پچھتّر پیسے

۳/۷۵

مشمولات

محمد طفیل

ایڈیٹر "نقوش" کے نام

واحدِ متکلّم

میں خود اپنے بارے میں سب سے زیادہ جانتا ہوں، اِس لیے مجھے حق ہے کہ اپنے مضامین کا یہ مجموعہ پیش کرتے ہوئے، اپنے ادبی نظریات، ذہن و مزاج، اور اندازِ فکر پر بھی گفتگو کر سکوں۔

میں ایک عبوری دور کی پیداوار ہوں۔ جس کے دماغ سے ابھی "بادۂ پارینہ" کی بو نہیں گئی ہے اور جو اپنے مزاج کو جدید فکر سے بھی ہم آہنگ نہیں کر سکا ہے۔ اس طرح میں قدیم و جدید کے درمیان آویزاں ہوں۔ میری تعلیم نہ پوری طرح مغربی طرز پر ہوئی ہے نہ اُسے خالص مشرقی کہا جا سکتا ہے۔ میں نے قدیم معاشرت اور علوم و افکار سے بھی اثر قبول کیا ہے اور دورِ حاضر کے تقاضوں سے بھی بیگانہ نہیں ہوں، خواہ مجھے سائنس سے بلا واسطہ کوئی تعلق نہ رہا ہو لیکن اس کی برکتوں اور کرامتوں کو میری آنکھوں نے دیکھا اور میرے ذہن نے تسلیم کیا ہے۔ اس عہد کے سیاسی، اقتصادی، معاشرتی اور تہذیبی تقاضوں میں جو تصادم ہو رہا ہے میں اس کا بھی تماشائی ہوں۔ میرے شعور کی عمر ۱۵۔۱۶ سال سے زیادہ نہیں، لیکن یہ تاریخ کا شاید سب سے اہم زمانہ ہے جس میں صدیوں کا خمارِ تشنہ کامی ٹوٹ رہا ہے، جس میں تاریخ کا ایک باب بند ہوا ہے اور دوسرے باب کھولے گئے ہیں۔ اس دور میں تہذیب ہی نہیں بدلی، الفاظ اور ان کے معنی بھی بدلے ہیں۔ یہ وہ

عہد ہے جس میں انسان، خصوصاً ایک ہندستانی، ماضی کے دامن کو مستقبل سے باندھ دینا چاہتا ہے۔ شاید کسی عہد کی تاریخ اتنے فکر کے ساتھ نہیں لکھی گئی ہوگی جتنے فکر سے اس عہد کی داستان لکھی جائے گی۔

پندرہ سال کی اس بظاہر مختصر سی مدت میں جو تاریخ کے سیلاب میں ایک پرِکاہ کی طرح بہہ جاتے ہیں، میرے لیے کرب انگیز ذہنی سفر کی کتنی طویل کہانی ہے اس کا احصا کون کر سکتا ہے؟ ناکامی اور کامرانی کا انحصار انھیں دو باتوں پر ہے کہ کیا کھویا اور کیا پایا؛ مگر یہاں نہ کچھ کھونے کے لیے تھا، نہ کسی شے کے پانے کی تمنا تھی۔ سارا سفر اپنی ہی تلاش میں تمام ہوگیا۔

نیر دے عشق بیں کہ دریں دشتِ بے کراں
گامے نرفتہ ایم و بپایاں رسیدہ ایم

زندگی میں اب تک شوق و حرماں کی مختصر روداد یہ ہے کہ "ہوس بوئی ہے اور حسرت کاٹی ہے"۔ کتنے ہی ارمان لالۂ صحرائی کی طرح اپنے حسن سے خود شرمسار ہوکر رہ گئے ہیں اور کسی طرۂ دستار نہیں پہنچ سکے۔ کبھی اُن خوں گشتہ تمناؤں اور نیم رس حسرتوں کا جائزہ لیتا ہوں تو سوچتا ہوں کہ شاید میں اس دور کے عام المیے کی ایک علامت ہوں؛ اس بھری محفل میں کوئی میرے سخن کا شنوا اور میرے درد کا شناسا نہیں، زمانے کے بے رحم ہاتھوں نے میرے خزانۂ استعداد کو کیسی بے دردی سے لوٹا ہے، میرے خونِ جگر کی کشید کو پانی سے بھی ارزاں سمجھا ہے، میرے ضمیر کی آواز پر کتنے پہرے بٹھائے ہیں، اس کی داد کون دے گا، اس کی فریاد کون سنے گا؟

ایں خبر از کہ تواں گفت کہ در مکتبِ قدس
دانش آموزِ خرد بودم و ناداں رفتم

اب تک میں سراب کے پیچھے بھاگتا رہا ہوں، کتنے ہی فریب دانستہ کھائے ہیں اور پیدۂ فردا کی امید میں ظلمتِ شب کی چیرہ دستیوں کو گوارا کیا ہے۔ مگر وہ سحر شاید میری زندگی میں طلوع نہیں ہوگی۔ اس مرادِ نامراداں کو میری نگاہیں کبھی نہیں دیکھ سکیں گی لیکن میں اس ساعتِ سعید پہ سلام بھیجتا ہوں جس کی راہ تکتے آنکھیں سفید ہوگئیں اور جس کی امیدِ وصال اب "عمرِ دگر" پہ موقوف ہے۔

میرے پاس دولتِ احساس و آگہی کے سوا کچھ نہ تھا، مگر یہ دولت بھی رائگاں گئی۔ اب میں خود اپنا ماتم گسار ہوں، میں اسے ناامیدی یا شکست خوردگی نہیں سمجھتا، اگر مجھے مستقبل سے مایوسی ہوتی تو یقیناً ایسا ہی تھا؛ بحالتِ موجودہ میں اپنی صلاحیتوں کا کوئی مصرف نہیں پاتا۔ اندھوں کی بستی میں آئینے بیچ رہا ہوں اور خزف ریزوں کے بدلے موتی لٹا رہا ہوں، یہ میرا قصور نہیں، میرے ماحول اور میرے زمانے کی خطا ہے۔

کمند کوتہ و بازوے سست و بام بلند
بمن حوالہ و نومیدیم گنہ گیرند

میں صرف زمانے ہی کا گلہ مند نہیں، مجھے اپنے وجود سے بھی شکایت ہے۔ اگر زمانہ میرے لیے بے رحم رہا ہے تو خود میں نے بھی کبھی اپنی زندگی پہ ترس نہیں کھایا؛ میں نے کبھی اپنے مزاج میں لچک پیدا نہیں کی، اپنی کج کلاہی کو "سپرِ حوادث" سمجھتا رہا، فاقہ کشی کو قناعت اور خودداری کو توکل جانا، دنیا سازی کو ضمیر فروشی اور مطلب برآری کو تملق سمجھا۔ مگر یہ ساری کمزوریاں میری اپنی مخلوق ہیں اس لیے مجھے عزیز رہی ہیں۔

در دشت آرزو نبود بیم دام و دد
راہیست ایں کہ ہم ز تو خیزد بلاے تو

(۲)

جن بزرگوں نے میرے ذہن کی ساخت پرداخت، اور مزاج کی تشکیل میں حصّہ لیا۔ اُن میں سب سے پہلے استاذی و مرشدی حضرت شاہ سلیمان احمد چشتی علیہ الرحمۃ کا نام آتا ہے، میرے دامن میں انھیں کے خوانِ علم سے چُنے ہوئے ریزے ہیں۔ وہ اس دنیا میں میرے سب سے بڑے مربّی، محسن، معلّم اور مُرشد تھے، اُن کی بے پناہ شفقت اور محبّت کی یاد میرا عمر بھر کا اندوختہ ہے:

بچہ اندیشہ ام از خاطرِ ناشاد روی
چہ بخاطر گذرانم کہ تو از یاد روی

عمِّ محترم حضرت مولانا نسیم احمد فریدی مدظلّہٗ نے میرے ادبی ذوق کو سنوارا اور زندگی کی صالح و صحت مند قدروں کا احترام کرنا سکھایا۔

اُردو کے ادیبوں اور انشاپردازوں میں پروفیسر رشید احمد صدیقی اور مولانا عبد الماجد دریابادی کی تحریروں سے بہت متاثر ہوا ہوں، عجب نہیں کہ جہاں تہاں ان بزرگوں کی نقل کرتا ہوا بھی پکڑا جاؤں — شاعروں میں میرؔ کو سچا اور غالبؔ کو بڑا شاعر مانتا ہوں۔ نقادوں میں ڈاکٹر سید عبد اللہ اور کلیم الدین احمد کا معترف ہوں۔ محققوں میں مخدومی قاضی عبد الودود اور حضرت مولانا امتیاز علی عرشی سے میں نے بہت کچھ سیکھا ہے۔

یہاں مجھے اپنے ادبی نظریات کے بارے میں بھی کچھ کہنا چاہیئے۔ اس موضوع پر میں وقتاً فوقتاً لکھتا رہا ہوں۔ اسی مجموعے میں ایک مضمون "جدید اُردو تنقید" شامل ہے، اس سے میرے تنقیدی نظریات کو سمجھنے میں کچھ مدد مل سکتی ہے۔ میں تنقید کو تخلیقِ ادب کے لیے ضروری نہیں سمجھتا، مفید جانتا ہوں، اپنے قلم پر کسی گروہ یا پارٹی کا لیبل لگانا بھی مجھے گوارا نہیں، نہ میں قلم کی عصمت فروشی کا قائل ہوں — میں

صرف اپنے لیے لکھتا ہوں، اپنی تحریریں خود پڑھتا ہوں اور اگر مجھے مسرت حاصل ہو جائے تو اسے کار آمد سمجھ لیتا ہوں۔ میرا خیال ہے کہ اُردو میں ابھی تنقید کا وقت نہیں آیا، پہلے اس کی ضرورت ہے کہ ہمارے ادب میں تحقیق کا معیار بلند ہو اور ماضی کا تمام اُدبی سرمایہ اپنی صحیح نوک پلک کے ساتھ ہمارے سامنے آئے۔ میں اُردو ادب کی قدر وقیمت سمجھنے کے لیے انگریزی ادب کا مطالعہ اتنا اہم نہیں سمجھتا' جتنا بتایا جاتا ہے، میرا خیال ہے کہ اگر ہم اسلامی ثقافت، ایرانی تہذیب اور زبان وادبیات فارسی وعربی سے باخبر نہ ہوں، ساتھ ہی ہندستان کی ان زبانوں سے واقفیت نہ رکھتے ہوں جنھوں نے کسی نہ کسی حیثیت میں اُردو زبان وادب کو متاثر کیا ہے، تو ہم اپنے ادب کا مزاج نہیں پا سکتے۔

ہمارا ادب ہماری تہذیب کے ساتھ ساتھ اپنا تاریخی سفر طے کرتا رہا ہے ہمیں دیکھنا یہ چاہیے کہ دونوں ایک دوسرے پر کہاں کہاں، اور کن حالات میں اثر انداز ہوئے ہیں۔ مغربی ادب ہمیں ادب کے نظری مطالعہ (THEORY OF LITERATURE) میں تو مدد دے سکتا ہے، لیکن استخراجی عمل کے لیے ہم مشرقی روایات کے بہر حال محتاج رہیں گے۔

میں نقادوں کی ٹھیکیداری کا سب سے بڑا مخالف ہوں اور انھیں گمراہ کرنے والا سمجھتا ہوں۔ وہ قاری کے ذہن کی کھڑکیاں کھلنے نہیں دیتے، اسے مختلف مسائل کی لایعنی توضیح وتاویل میں اُلجھا کر ادب سے وہی کام لینا چاہتے ہیں جو پچھلی صدیوں میں علمائے سو نے مذہب سے لیا تھا۔ میں ادب کا مطالعہ کرنے والے کی قوت فیصلہ سلب کر لینے کا بھی قائل نہیں ہوں۔

میں نے اپنے ادبی نظریات کو کبھی 'دکھتی رگ' نہیں بنایا، نہ اسے مذہبی عقیدے (DOGMA) کی طرح پرورش کیا ہے۔ میں نمایاں طور پر محسوس کرتا ہوں کہ

پچھلے دس بارہ برس میں میرا ذہن بہت سے تقلبات سے گذرا ہے اور اسے مبارک فال سمجھتا ہوں۔

میں آزادیٔ اظہار کو ادیب کا واحد حق سمجھتا ہوں، یہ تو ممکن ہے کہ جو کچھ میں نے لکھا ہے، وہ غلط دلائل پر مبنی ہو لیکن جہاں تک میں اپنی تحریروں کا جائزہ لے سکا ہوں، کسی مصلحت سے، کسی کو خوش کرنے کے لیے، یا کسی سستے دنیاوی مقصد کے حصول کے لیے میں نے کبھی اپنے ذہن و ضمیر کی آواز کے خلاف نہیں لکھا۔ اور اسی پر میں فخر کرتا ہوں۔

میں اپنے بہت سے مضامین نظری کر چکا ہوں، یہ ضروری نہیں کہ آج سے ۵۔۱۰ سال پہلے لکھے ہوئے اپنے ہی کسی مضمون سے آج بھی کلیتہً متفق ہوں، میرے ایسے مضامین سے کسی قسم کا استخراج یا استنباط کرنے سے پہلے اس موضوع پر میری موجودہ رائے معلوم کرنا ضروری ہے۔ ایک بار مخدومی حضرت مولانا امتیاز علی عرشی نے اپنے نامۂ گرامی میں میرے ایک مضمون کا حوالہ دیتے ہوئے بطورِ مزاح تحریر فرمایا کہ فلاں صاحب کہتے ہیں "اس مضمون کے لکھنے والے نثار احمد فاروقی آپ ہی ہیں، میں اُن سے اتفاق نہیں کرتا۔" میں نے جواب میں عرض کیا کہ اسلامی تاریخ سے آپ تو بہت باخبر ہیں، عہدِ جاہلیت تو اَجلّۂ صحابہ، پر بھی گذر چکا ہے میں بھلا کس شمار قطار میں ہوں!

یہی بات میں اپنے دوستوں اور پڑھنے والوں سے بھی کہنا چاہتا ہوں۔

(۳)

زیرِ نظر مجموعے میں مضامین کا انتخاب بغیر کسی اہتمام کے ہوا ہے اور مکر دہات نے اتنی مہلت نہیں دی کہ ان پر سلیقے سے نظرِ ثانی کر لیتا۔ یہ محترم قاضی معز الدین احمد صاحب

(مالک آزاد کتاب گھر، دہلی) کی فرمایش بلکہ فہمایش سے مرتب ہوا، انھوں نے اس کی اشاعت میں گہری دلچسپی کا اظہار کیا، اس کے لیے اُن کا بدل ممنون ہوں۔

میرے دوست جناب عتیق احمد صدیقی نے کتابت شدہ اجزا پڑھنے کی ذمہ داری لی تھی، اُن کا بھی شکر گذار ہوں۔

۳ر اگست ۱۹۶۴ء

نثار احمد فاروقی
شعبۂ عربی و فارسی
دہلی یونی ورسٹی، دہلی ۶

اُردو میں خاکہ نگاری

اردو نثر کی عمر ڈیڑھ سو سال سے زیادہ نہیں۔ اس کا باقاعدہ آغاز فورٹ ولیم کالج (۱۸۰۰ء) سے ہوتا ہے۔ اس میں بھی مزاح نگاری کی ابتدا غالب (۱۷۹۷ء-۱۸۶۹ء) سے سمجھنی چاہیے۔ خاکہ نگاری یا (SKETCHES) بھی ایک حد تک لطیف مزاح سے تعلق رکھتے ہیں۔ طنز اور مزاح میں جو کچھ بھی فرق ہے اس سے یہاں بحث نہیں لیکن خاکہ نگاری کے سلسلے میں یہ ملحوظ رکھنا پڑتا ہے کہ یہ شخصیت کی عکاسی کا نام ہے۔ یہاں کمزوریاں بھی ہوتی ہیں اور ان سے شخصیت کی دُھندلی تصویر کو چمکایا بھی جاتا ہے مگر ان پر تنقید یا ان کی تنقیص، خاکہ نگار کے فرائض میں داخل نہیں۔ 'اسکیچ' میں خاکہ نگار کی ایمان داری، قوت مشاہدہ، احساسِ تناسب اور مصوّرانہ مہارت کا امتحان ہوتا ہے۔ اسکیچ میں نکتہ سنجی (WIT) لطیف مزاح یا (HUMOUR) اور (PARADOX) کے لیے بہت گنجایش ہے لیکن طنز، پھکڑ پن یا ہجو کی سمائی مطلق نہیں ہو سکتی۔

'اسکیچ' کے لیے اُردو میں "خاکہ نگاری" مرقع، قلمی تصویر وغیرہ اصطلاحیں استعمال کی گئی ہیں۔ ان میں خاکہ سب سے زیادہ موزوں ہے کیونکہ اسکیچ (SKETCH)

کا پورا مفہوم اسی لفظ سے ادا ہوتا ہے۔ ادب کی جس صنف کے لیے ہم انگریزی میں اسکیچ یا (PEN - PORTRAIT) کا لفظ بولتے ہیں اس میں کسی شخصیت کے اہم اور منفرد پہلو اجاگر کیے جاتے ہیں۔ اچھے اسکیچ کی تعریف ہی یہ ہے کہ بعض گوشوں کی نقاب کشائی ایسی ماہرانہ نفاست کے ساتھ کی جائے کہ اس شخصیت کا خاص تاثر پڑھنے والے کے ذہن میں خود بخود پیدا ہو۔ اچھا خاکہ وہی ہے جس میں کسی انسان کے کردار اور انکار دونوں کی جھلک ہو۔ خاکہ پڑھنے کے بعد اس کی صورت، اس کی سیرت اس کا مزاج، اس کے ذہن کی افتاد، اس کا زاویۂ نظر، اس کی خوبیاں اور خامیاں سب نظروں کے سامنے آجائیں۔ شاعری میں مبالغہ ہو سکتا ہے، نثر میں عبارت آرائی اور تخیل کی آمیزش ہو سکتی ہے لیکن خاکہ ایک ایسی صنف ہے جس میں رد، رعایت ہو یا مبالغہ اور مدح سرائی ہو تو پھر وہ خاکہ نہیں رہتا۔

خاکہ سوانح عمری سے بھی مختلف چیز ہے۔ سوانح عمری میں خاکے کی گنجائش ہوتی ہے۔ لیکن خاکے میں سوانح عمری مشکل سے سماتی ہے۔ اردو کے سرمائے میں کچھ ایسے مضامین بھی ہیں جو سال ولادت سے شروع ہو کر تاریخ وفات پر ختم ہو جاتے ہیں۔ یعنی اکثر بیشتر ان کا خلاصہ یہی ہوتا ہے کہ:

بی اے کیا، نوکر ہوئے، پنشن ملی، پھر مر گئے

ان مضامین سے مغالطہ نہیں ہونا چاہیے۔ یہ چاہے ادب کی کتنی ہی اعلیٰ صنف میں شمار کر لیے جائیں لیکن "خاکے" ہرگز نہیں ہو سکتے۔ اچھے خاکے کی پہلی شرط یہ ہے کہ وہ "خاکہ" ہو یعنی اس میں غیر ضروری تفصیل سے کام نہ لیا جائے۔ وہ تاریخ یا سوانح نہ ہو۔ یعنی کارناموں سے زیادہ "کارگذاریوں" کو پیش کرتا ہو۔ اس میں ایسے "سخن ہائے گفتنی" بھی نہ ہوں جن سے "فسادِ خلق" کا خوف ہو اور یہ بھی نہ ہو کہ ؎

"گفتنی درجِ گزٹ باقی جو ہے ناگفتنی"

خاکے میں لطیف مزاح اور نکتہ آفرینی ضروری ہے لیکن طنز کی گنجایش نہیں جہاں اس میں طنز یا "تیکھاپن" آیا وہیں سے ہجو کی سرحد شروع ہو سکتی ہے۔ خاکے کو ہجو نہیں ہونا چاہیے نہ وہ "مدلّل مداحی" ہو۔ پھر سوال یہ ہے کہ وہ کیا ہو؟ جواب یہی ہے کہ وہ "خاکہ" ہو۔

اچھے خاکے کی کچھ بنیادی شرطیں ہیں لیکن یہ مشکل سے ایک جگہ جمع ہوتی ہیں۔ اُردو میں سب سے اچھا خاکہ جس میں اعلیٰ درجے کے اسکیچ کی ساری خوبیاں بیک وقت مل جاتی ہیں، فرحت اللہ بیگ کا مضمون "نذیر احمد کی کہانی" ہے۔ اس میں فرحت اللہ نے صاف بیانی سے بھی کام لیا ہے اور بظاہر بے تعصبی اور دیانت داری کے ساتھ نذیر احمد کی کمزوریاں بھی بیان کر دی ہیں لیکن خاکہ نگار کی نیت پر شبہ نہیں کیا جا سکتا۔ اس سے بعض لکھنے والوں نے یہ غلط استنباط کیا کہ چند "ناگفتنی" باتوں کو بیان کر دینے سے اچھا خاکہ تیار ہو سکتا ہے اور اس مغالطے میں انھوں نے پگڑیاں اچھالنی شروع کر دیں۔ یہ اچھے خاکے کے اوصاف سے صریحاً ناواقفیت کا ثبوت ہے کمزوریاں ہر شخص میں ہوتی ہیں لیکن اسکیچ میں صرف کمزوریاں ہی بیان نہیں کی جاتیں۔

کچھ لکھنے والوں نے خاکے اس طرح لکھے گویا صرف اپنے تعلقات کا اشتہار دینا چاہتے ہیں۔ جس سے زندگی میں ایک بار بھی ملاقات ہوئی اس کا بھی خاکہ لکھ دیا اور کسی شخصیت کا پہلا مطالعہ ہی خاکہ لکھنے کے لیے کافی سمجھ لیا گیا۔ حالانکہ انسان خود اتنا بڑا موضوع ہے کہ دنیا کے سارے علوم اور موضوعات و مضامین اس کے اندر سمائے ہوئے ہیں۔ وہ ہر علم اور موضوع کا مصدر بھی ہے اور مرجع بھی۔ اس لیے کسی انسان کی شخصیت کا مطالعہ گویا اس کی سیرت کے بنیادی عناصر، اس کے ذہن اور مزاج، اس کے اندازِ فکر اور اس کی داخلی دنیا کا مطالعہ ہے جس سے زیادہ پیچیدہ اور نازک کوئی

موضوع نہیں ہو سکتا اور اس پر کچھ لکھنا بڑے ہی وسیع مطالعے اور عمیق مشاہدے کے بعد ممکن ہے۔

اُردو میں خاکہ نگاری کا ایک وسیع میدان ہے اور اس موضوع پر ہمارا سرمایہ کچھ اتنا حقیر اور کمتر نہیں کہ سرسری طور سے اس کا جائزہ لیا جا سکے۔ پھر بھی ہم کوشش کریں گے کہ ہر دور کے کچھ نمایندہ لکھنے والوں کا تذکرہ اس مضمون میں سما سکے۔

اچھے خاکوں کا ابتدائی عکس انشاء اللہ انشاؔ (متوفی ۱۸۱۷ء) کی تحریروں میں ملتا ہے۔ ان کے قلم میں اسکیچ لکھنے کی تمام صلاحیتیں موجود تھیں جن کی جھلک "دریائے لطافت" میں دیکھی جا سکتی ہے۔ مثلاً جہاں انھوں نے میر "غفر غینی" اور "بی نورن" کا کردار اور مکالمے پیش کیے ہیں یا اپنے بعض معاصرین پر چھینٹے دیے ہیں یا عورتوں کی خاص گفتگو دکھائی ہے وہیں بھاڑا مل، مرزا صدر الدین اصفہانی اور ملا عبد الفرقان جیسے کردار بھی اپنی جھلک دکھا جاتے ہیں۔ "دریائے لطافت" میں ایک جگہ انھوں نے میرزا مظہر جانِ جاں سے اپنی ملاقات کا حال بھی لکھا ہے:

> "آخر کار میں نے اصلاح بنوائی، ڈھاکے کی ململ کا جامہ پہنا، سُرخ رنگ کا چیرہ سر سے باندھا اور کپڑے بھی اسی قبیل سے تھے۔ ایک کٹار پٹکے میں اڑسا۔ اس ہیئت سے ہاتھی پر سوار ہو کر ان کی خدمت میں حاضر ہوا۔ موصوف جامع مسجد سے متصل ایک بالاخانے پر رہتے تھے جو ان کے لیے کیول رام بانیہ نے بنوایا تھا۔ جب میں اوپر پہنچا تو دیکھا کہ جناب ممدوح پیراہن اور سفید ٹوپی پہنے اور کندھے پر نا سپاتی رنگ کے دوپٹے کا سموسہ بنا کر ڈالے ہوئے بیٹھے ہیں۔ میں نے نہایت ادب سے سلام عرض کیا۔ بڑی شفقت اور خوش اخلاقی سے جیسا کہ بزرگوں کا دستور ہے سلام کا جواب دیتے ہوئے کھڑے ہو گئے اور مجھ نالائق کے سر کو بغل میں

لے کر اپنے پہلو میں بٹھا لیا۔ میں نے عرض کیا:

"ابتدائے سن صبا سے تا اوائلِ ریعان اور اوائلِ ریعان سے تا الی الآن، اشتیاقِ مالایطاقِ تقبیلِ عتبۂ عالیہ نہ بحدے تھا کہ سلکِ تحریر و تقریر میں منتظم ہو سکے لہذا بے واسطہ و وسیلہ حاضر ہوا ہوں۔"

آپ نے ارشاد کیا:

"اپنے تئیں بھی بد و طفلی سے تمھیں سے اشخاص کے ساتھ موانست و مجالست رہا کی ہے[1]۔"

چونکہ انشا کی طبیعت میں نکتہ سنجی اور نکتہ آفرینی تھی اور جودت و ذہانت کے ساتھ ان کی انفرادیت اور قوتِ اخذ و مشاہدہ سونے میں سہاگا ہو گئی تھی۔ اس لیے وہ بہترین خاکے لکھ سکتے تھے لیکن افسوس ہے کہ انھوں نے فضول اور مہمل شاعری میں اپنی پوری زندگی برباد کر دی۔

خاکوں کی باضابطہ ابتدا در اصل محمد حسین آزاد سے ہوتی ہے اور شعرا کے بہترین قلمی عکس سب سے پہلے ان کی شہرۂ آفاق تصنیف "آب حیات" ہی میں ملتے ہیں۔ اگرچہ آب حیات اردو شاعروں کا تذکرہ ہے لیکن اس میں مرقع کشی اور خاکہ نگاری کے کتنے اور کیسے نمونے ہیں، اس حیثیت سے کتاب کا جائزہ ابھی تک نہیں لیا گیا حالانکہ تذکرہ یا تاریخ سے زیادہ یہ مرقع نگاری میں اہمیت رکھتی تھی۔ محمد حسین آزاد کے اسٹائل کی تعریف کرتے ہوئے شبلی نعمانی نے جو کچھ کہا تھا اس ایک جملے میں آب حیات" کے محاسن اور معائب

---

[1] دریائے لطافت ۲۷-۲۸ (۱۹۳۵ء) اس میں صرف مکالمے انشا کے اردو میں لکھے ہوئے ہیں۔ بقیہ عبارت فارسی سے ترجمہ ہے جسے پنڈت برجموہن کیفی نے اردو میں منتقل کیا تھا۔

دونوں کی طرف جامع اشارہ ملتا ہے:

"آزاد کی کتاب آئی۔ جانتا تھا کہ وہ تحقیق کے میدان کا مرد نہیں تاہم اِدھر اُدھر کی گپیں ہانک دیتا ہے تو دِل معلوم ہوتی ہے[1]۔"

نئی تحقیقات نے اس کی تاریخی حیثیت بہت مشتبہ کر دی ہے لیکن اس کا اسلوب اور اس کی قلمی تصویریں ہمیشہ دلچسپی سے پڑھی جائیں گی۔ ان کے ہاں کہیں بیانیہ انداز (NAR-RATIVE) ہے، کہیں مصوری اور منظر نگاری کرتے ہیں، کبھی نثر میں شاعری کرنے لگتے ہیں۔ افراد ہی کے نہیں محفلوں کے نقشے انھوں نے جمائے ہیں۔ اُس محفل کے سربرآوردہ شاعروں کا استقبال کیا ہے، ان کی ایک ایک ادا کو مزے لے لے کر بیان کیا ہے، پھر ان کی محفل کے اکھڑنے کا ماتم کیا ہے اور آنسو بہا بہا کر انھیں رخصت کیا ہے۔ یہ ایسا انداز ہے جو "آبِ حیات" سے پہلے کسی تذکرے کو نصیب نہ ہوا تھا اور "آبِ حیات" کے بعد بھی کسی کے حصے میں نہ آیا۔ محمد حسین آزاد کی قوتِ متخیلہ بہت بلند پرواز ہے وہ "خیال" سے "مشاہدے" کا کام لیتے ہیں اور جس محفل کا نقشہ کھینچتے ہیں اسے دل میں اُتار دیتے ہیں، ذہن میں بسا دیتے ہیں۔ جس بزم کا تذکرہ کرتے ہیں اسے یادوں اور خیالوں کے رنگا رنگ پھول برسا کر سدا بہار بنا دیتے ہیں، پڑھنے والا اسی عالم میں کھو جاتا ہے۔ جس شخص کا حال لکھتے ہیں ــــــ مُردہ صد سالہ بھی ہو تو اپنی اعجاز نگاری سے اسے زندہ و متحرک بنا دیتے ہیں۔ دہلی کی ٹکسالی زبان گویا سونے میں سہاگا ہے۔ جس میں ہلکے مزاح کی آمیزش بھی ہے نکتہ سنجی یا لفظی رعایت کا بھی کوئی اچھا موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ اسی لیے ان کے قلم سے شعرا کے جو خاکے لکھے گئے ہیں وہ ایسے ہیں کہ جب تک اُردو زبان بولی جائے گی ان کی ادبی چاشنی میں کوئی کمی نہ آئے گی۔

---

[1] بحوالہ داستان تاریخ اُردو/ ۳۹۹ (۱۹۵۷ء - آگرہ)

یہ آزاد نے تاریخ نہیں لکھی، مرقع کشی کی ہے۔ وہ خود مقدمے میں لکھتے ہیں:

"..... جو حالات ان بزرگوں کے معلوم ہیں یا مختلف تذکروں میں متفرق مذکور ہیں انھیں جمع کر کے ایک جگہ لکھوں اور جہاں تک ممکن ہو اس طرح لکھوں کہ ان کی زندگی کی بولتی چالتی، پھرتی چلتی تصویریں سامنے آن کھڑی ہوں اور انھیں حیاتِ جاوداں حاصل ہو[1]"

چنانچہ آزاد نے پابندی سے یہ التزام کیا ہے کہ کسی شاعر کا حلیہ معلوم ہو تو وہ اپنے مخصوص انداز میں لکھ دیں۔ لباس، اوضاع و اطوار اور طرزِ بود و ماند، اندازِ گفتگو وغیرہ کا بھی تذکرہ کریں اور اسی التزام کی مجبوری نے انھیں اکثر جگہ قیاس آرائی سے کام لینے پر آمادہ کیا۔ اکثر یہ قیاس حقیقت سے متصادم بھی ہو گیا ہے لیکن تصویرِ خیالی بھی انھوں نے جیسی کھینچ دی ہے اس پر مشکل ہی سے اضافہ کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً میر کا لباس:

کھڑکی دار پگڑی، پچاس گز کے گھیر کا جامہ، ایک پورا تھان پستولیے کا سرے بندھا، ایک رومال پٹری دار تہہ کیا ہوا اس میں آویزاں، مشروع کا پائجامہ جس کے عرض کے پائنچے، ناگ پھنی کی انی دار جوتی جس کی ڈیڑھ بالشت اونچی نوک، کمر میں ایک طرف سیف یعنی سیدھی تلوار، دوسری طرف کٹار، ہاتھ میں جریب[2]"

حلیہ بیان کرنے میں وہ کبھی براہِ راست اور کبھی اشاروں میں یا بالواسطہ سب کچھ کہہ جاتے ہیں۔ شیخ ناسخ پہلوانِ سخن "بلند بالا، فراخ سینہ، منڈا ہوا سر، کھاروے کا لنگ باندھے بیٹھے رہتے تھے جیسے شیر بیٹھا ہے، جاڑے میں تن زیب کا کرتا۔ بہت ہوا تو لکھنؤ کی چھینٹ کا دوہرا کرتا پہن لیا۔" ان کا رنگ سیاہ فام تھا، آزاد کی نکتہ سنجی دیکھیے،

---

[1] آبِ حیات / ص ۵ (طبع دہم) [2] ایضاً / ۲۰۵

"زمانے کی زبان کون پکڑ سکتا ہے بے ادب گستاخ" دم کٹے بھینسے کی
پھبتی کہا کرتے تھے۔ اسی رنگ روغن کی رعایت سے خواجہ صاحب (آتش)
نے چوٹ کی ؎

روسیہ دشمن کا یوں پاپوش سے کیجے فگار
جیسے سلہٹ کی سپر پر زخم ہو شمشیر کا

شیخ صاحب نے خود بھی اس کا عذر کیا ہے اور شاگرد بھی روغن قازمل مل
کر استاد کے رنگ کو چمکاتے تھے اور حریف کے رنگ کو مٹاتے تھے[1]"

آزاد کے لکھے ہوئے خاکوں کی ایک منفرد خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ چھوٹے چھوٹے لطائف
سے انھیں دلچسپ بنا دیتے ہیں اور رعایتِ لفظی کا بھی پورا فائدہ اٹھاتے ہیں۔ مثلاً مندرجہ
بالا عبارت میں" روغنِ قازمل مل کر استاد کے رنگ کو چمکاتے تھے" ان کے مخصوص انداز
کا جملہ ہے جس میں ناسخ کا حلیہ اور آزاد کا ذہن دونوں نظر آجاتے ہیں۔

آبِ حیات کہنے کو ایک تذکرہ ہے اور اسے آزاد نے پانچ ادوار میں تقسیم کر کے
ہر دور کے ـــ مشاہیر شعرا کے سوانح عمری اور زبان مذکور کی عہد بہ عہد ترقیوں اور
اصلاح کا بیان" ـــ کیا ہے۔ اس میں ولی سے غالب تک سارے ہی مشاہیر شعرا
آگئے ہیں لیکن مرقع نگاری کے معیار و اعتبار سے میر، انشا، مصحفی، آتش، ذوق، غالب
اور ہدہد الشعرا کے ترجموں میں بڑے لطیف اشارے ملتے ہیں۔ ہدہد کا حال حاشیے میں
لکھا ہے لیکن مختصر اور ضمنی ہونے کے باوجود بے حد دلچسپ ہے:

"مولوی صاحب (ہدہد الشعرا) کی جُگّی داڑھی، اس پر لمبی اور نکیلی، سر
منڈا ہوا، اس پر نکو عمامہ، نقط کھٹ بڑھئی نظر آتے تھے۔ حکیم صاحب (آغا
جان عیش) نے کہا کہ شعرا کو تخلص بھی ایسا چاہیے کہ ظریفانہ و لطیفانہ ہو

---

[1] آب حیات / ۳۴۸

اور خوش نما ہو اور شان و شوکت کی عظمت سے تاجدار ہو۔ بہتر ہے کہ آپ ہُد ہُد تخلص کریں۔ حضرت سلیمان کا راز دار تھا اور قاصد خجستہ گام تھا وغیرہ وغیرہ۔ چنیں و چناں۔ مولوی صاحب نے بہت خوشی سے منظور فرمایا۔۔۔۔۔[1]"

آگے چل کر لکھتے ہیں :

"بادشاہوں اور امیروں کو مسخراپن بلکہ زمانے کی طبیعت کو یہ غذا موافق ہے۔ ظفر تو خود شاعر تھے خطاب عطا فرمایا "طائر الاراکین، شہیر الملک، ہُد ہُد الشعرا، منقار جنگ بہادر اور (مٹھ) ہمینا بھی کر دیا کہ ان کی شاعری کی بنیاد قائم ہو گئی۔ پھر تو سر پر لمبے لمبے بال ہو گئے۔ ان میں چنبیلی کا تیل پڑنے لگا اور داڑھی دو شاخہ ہو کر کانوں سے باتیں کرنے لگی[2]"

آزاد کی دوسری تصنیف "دربار اکبری" میں بھی جا بجا خاکہ نگاری اور مرقع کشی کی جھلکیاں ملتی ہیں لیکن یہ تسلیم کرنا چاہیے کہ وہ 'آب حیات' کی خوبیوں کو نہیں پہنچتی۔ آزاد کے اسلوب میں جدت اور تازگی کے ساتھ احساس اور تخیل کی کار فرمائی بہت ہے۔ حامد حسن قادری نے صحیح لکھا ہے کہ :

"اگر کسی شخص کو آزاد کی سوانح زندگی، انقلاب و مصائب، افتادِ طبع اور جذب و جنون کا حال معلوم نہ ہو اور وہ ان کی آبِ حیات، نیرنگِ خیال قصصِ ہند اور دربارِ اکبری، سخندانِ فارس وغیرہ کتابیں جو آثارِ جنون سے پہلے کی لکھی ہوئی ہیں مطالعہ کرے تو پڑھنے والا آزاد کے اسلوب تحریر

---

[1] آب حیات/۴۸۳ [2] ایضاً/۴۸۴

کی جدت و دلکشی کے ساتھ یہ بھی محسوس کرے گا کہ یہ مصنف "خیالی بندہ"
اور "عالمِ خیال" کا رہنے والا ہے۔ اس کی ذہنی فضا احساسات و تاثرات
سے بھری ہوئی، یا اس کے دماغ پر تخیل کے بادل چھائے ہوئے ہیں۔[1]"

آزاد کی تحریر کا ایک وصف 'لطیف طنز' بھی ہے جس کے نمونے آبِ حیات میں قدم قدم پر ملتے ہیں۔ وہ بظاہر کسی فرضی راوی کی طرف منسوب کر کے بڑی سے بڑی بات آسانی سے کہہ گزرتے ہیں جس سے ان کی تحریروں میں "تیرِ نیم کش" کی خلش پیدا ہو جاتی ہے مثلاً میرزا مظہر جانِ جاں کے حالات میں ایک حاشیہ:

"افسوس ہے اہلِ وطن کے خیالات پر جنھوں نے ایسی ایسی عافیتِ طبع کی باتیں دیکھ کر ازروے اعتقاد آخر میں ایک طرّہ اور بڑھایا یعنی قاتل ہم جوانے صبیح و ملیح بود کہ بدستش جان سپردند۔" یا شاید ایسا ہی ہو۔ عالم الغیب خدا ہے۔[2]"

اس عبارت کا ایک ایک لفظ آزاد کے ذہن کا غمّاز ہے۔ ضمناً یہ بھی کہہ دینا چاہیے کہ عبارت مذکورہ میں جو فارسی کا جملہ اس طرح لکھا گیا ہے گویا کسی کتاب سے اقتباس کیا ہے یہ محض آزاد کی اختراع ہے۔[3]

اچھا خاکہ در اصل کسی شخصیت کا معروضی مطالعہ (OBJECTIVE STUDY) ہے۔ مرقع نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنا عندیہ ظاہر نہ ہونے دے بلکہ صرف مشاہدات اور واقعات کی بے لاگ عکاسی کرے۔ اس اعتبار سے محمد حسین آزاد ناکام رہے ہیں۔

---

[1] داستان تاریخ اردو/ ۳۹۰ (طبع ثانی) [2] آبِ حیات/ ۱۴۲

[3] تفصیل کے لیے "آزاد بہ حیثیت محقق" از قاضی عبدالودود، مطبوعہ نوائے ادب بمبئی۔ جلد ۷، ش ۲ ص ۹ (اپریل ۱۹۵۶ء)

اس کی مثالیں پیش کرنے میں طوالت ہے۔ غالب و ذوق اور مصحفی و انشا کے حالات پڑھنے سے صاف یہ اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ آزاد کی حمایت ذوق اور انشا کو حاصل ہے۔

آزاد کے بعد اور فرحت اللہ بیگ سے پہلے کوئی ادیب ایسا نظر نہیں آتا جس نے خصوصیت سے خاکہ نگاری میں کوئی کامیاب کوشش کی ہو۔ ڈپٹی نذیر احمد اور رتن ناتھ سرشار کے نام یہاں لیے جا سکتے تھے کیونکہ توبۃ النصوح اور فسانہ آزاد میں ظاہر دار بیگ یا خوجی کے کردار حیاتِ جاوید حاصل کر چکے ہیں لیکن یہ فرضی اور تخیلی کیرکٹر ہیں۔ ہمارا موضوع صرف زندہ شخصیات کے خاکوں سے بحث کرنا ہے۔

آزاد اور فرحت اللہ بیگ میں خاکہ نگار ہونے کے اعتبار سے بہت سی خصوصیات مشترک ہیں مثلاً یہ کہ دونوں دہلی کی بامحاورہ زبان لکھتے ہیں۔ دونوں قدامت کی خوبیوں کے پرستار ہیں۔ دونوں کی تحریروں میں نکتہ آفرینی اور لطیف مزاح کا چٹخارا ہے لیکن فرحت اللہ کا پلہ کہیں بھاری بھی ہو جاتا ہے یعنی وہ بے تعصبی کے ساتھ لکھتے ہیں کامل طور پر تو دیانت دار انھیں بھی نہیں کہا جا سکتا لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ وہ دوسرے تمام خاکہ نگاروں کے مقابلے میں بہت کم متہم کیے جا سکتے ہیں۔ مزاح اُن کا مزاج ہے، اس سے وہ ہر جگہ فائدہ اٹھاتے ہیں۔ یہ مزاح الفاظ سے کم اور حالات سے زیادہ پیدا ہوتا ہے لیکن اس میں "ہمدردی" اور بے تعصبی بھی ہوتی ہے۔ مزاح ایک عالم برزخ ہے یا زیادہ مناسب لفظوں میں "پل صراط" کہنا چاہیے۔ اس میں ذرا سی لغزش ہو تو رشید احمد صدیقی کے لفظوں میں "نتیجہ جنت ہوتا ہے یا حوالات!" فرحت اللہ بیگ اس تلوار کی دھار پر بے تکلف دوڑتے ہیں۔ وہ کسی کی پگڑی نہیں اچھالتے انھوں نے متعدد خاکے لکھے ہیں جن میں "نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی" تو قبولِ عام اور بقائے دوام کے دربار سے خلعت پا چکی ہے۔ "ایک وصیت کی تعمیل"

وحید الدین سلیم کا اسکیچ ہے اور "نذیر احمد کی کہانی" کے بعد اسی کا نمبر سمجھنا چاہیے۔ ان کے علاوہ "لالہ سری رام"، "یادِ ایامِ عشرتِ فانی"، "۱۲۶۱ھ میں دہلی کا ایک مشاعرہ"، "العظمۃ للہ"، "خواجہ بدر الدین عرف خواجہ امان مرحوم"، "حکیم آغا جان عیشؔ" اور "نواب عبد الرحمٰن خاں احسانؔ" وغیرہ مضامین بھی "اسکیچ" کی تعریف کے دائرے میں آجاتے ہیں۔

اُن کے لکھے ہوئے خاکوں کی یہ فہرس چھوٹی نہیں۔ ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ اُن کا قلم نہ صرف خاکہ نگاری کے لیے موزوں تھا بلکہ ان کی طبیعت بھی اِدھر مائل تھی اور وہ اپنی اس خصوصیت سے بے خبر نہ تھے۔ عبد الرحمٰن خاں احسانؔ یا آغا جان عیشؔ وغیرہ پر انھوں نے جو مضامین ادبی تحقیق و تنقید کے معیار سے لکھے ہیں ان میں بھی یہ وصف باقی ہے۔ آزاد کی طرح وہ بھی اپنے ذہن میں پوری فضا قائم کر کے لکھتے تھے اور خود کو اسی زمانے میں پہنچا دیتے تھے۔ حلیہ، لباس، بول چال، وضع و طریق، گھر کا کاٹھ کباڑ اور ایسی ہی معمولی چیزوں میں ان کی قوتِ مشاہدہ بہت تیز ہے۔ اس کا اندازہ ان کے ہر مضمون سے ہو سکتا ہے۔ وہ انسانی نفسیات کے بھی رمز شناس ہیں۔ کبھی کبھی وہ شخصیتوں کے چہروں کی تحریریں پڑھتے ہوئے نظر آتے ہیں اور مزاح ان کی تحریر میں اتنا رچا ہوا ہے کہ اسے وہ خود بھی جدا نہیں کر سکتے۔ نذیر احمد کا حلیہ ملاحظہ کیجیے:

"رنگ سانولا، مگر روکھا۔ قد خاصا اونچا تھا مگر چوڑان نے لمبان کو دبا دیا تھا۔ دوہرا بدن، گدرا ہی نہیں بلکہ موٹاپے کی طرف کسی قدر مائل۔ فرماتے تھے کہ بچپن میں ورزش کا شوق تھا۔ ورزش چھوڑ دینے سے بدن جس طرح مردوں کا تھیلا ہو جاتا ہے بس یہی کیفیت تھی۔ بھاری بدن کی وجہ سے چونکہ قد ٹھنگنا معلوم ہونے لگا تھا اس لیے اس کا تکملہ اونچی ترکی ٹوپی سے کر دیا جاتا تھا۔ کمر کا پھیر ضرورت سے زیادہ تھا توند اس قدر بڑھ گئی تھی کہ گھر میں ازار بند باندھنا بے ضرورت ہی نہیں

بلکہ تکلیف دہ سمجھا جاتا تھا اور محض ایک گرہ کو کافی خیال کیا گیا تھا۔ گرمیوں میں تہمد (تہ بند) باندھتے تھے اس کے پلّو اُڑسنے کے بجائے اِدھر اُدھر ڈال لیتے تھے مگر اُٹھتے وقت بہت احتیاط کرتے تھے۔ اوّل تو قطب بنے بیٹھے رہتے تھے، اگر اٹھنا ہوا تو پہلے اندازہ کرتے تھے کہ فی الحال اٹھنے کو ملتوی کیا جا سکتا ہے یا نہیں۔ ضرورت نے بہت ہی مجبور کیا تو ازار بند کی گرہ کا یا تہمد کے کونوں کے اُڑسنے کا دباؤ توند پر ڈال لیتے تھے۔ سر بہت بڑا تھا مگر بڑی حد تک اس کی صفائی کا انتظام قدرت نے اپنے اختیار میں کر رکھا تھا جو تھوڑے رہے سہے بال تھے وہ اکثر نہایت احتیاط سے صاف کرا دیے جاتے تھے ورنہ بالوں کی یہ کگر سفید منقّش کی صورت میں ٹوپی کے کناروں پر جھالر کا نمونہ ہو جاتی تھی ......" (مضامین فرحت۔ حصہ اول، ص ۱۱-۱۲)

نذیر احمد کی کہانی کا کمال ہی یہ ہے کہ اسے صرف "خاکہ" کہا جا سکتا ہے۔ اس سے نذیر احمد کی جیتی جاگتی، ہنستی بولتی، پھرتی چلتی تصویر ہمارے سامنے آ جاتی ہے۔ ان کا حلیہ، لباس، گفتگو کا انداز، عقائد، اخلاق و عادات، پڑھنے کی کیفیت، پڑھانے کا طریقہ، یہ سارے نقوش پوری انفرادیت کے ساتھ اُبھرتے ہیں اور نذیر احمد کی شخصیت کو دل کش بنا دیتے ہیں۔ فرحت اللہ بیگ کے مزاح اور نکتہ سنجی نے، ان کے سیدھے سادے بول چال کے انداز اور دلّی کی بامحاورہ زبان نے اس میں اور بھی تاثیر پیدا کر دی ہے۔ ان کی ذہانت و فطانت، غیر معمولی علمی قابلیت، بے مثال ملکۂ تقریر، وضع داری، کفایت شعاری (بلکہ کنجوسی) حاسۂ مزاح اور نکتہ آفریں طبیعت کا ایسا زنگارنگ عکس پیش کیا ہے جس کی دوسری مثال اُردو کے پورے نثری سرمایے میں نہیں ملتی۔ وحید الدین سلیم کا اسکیچ اگرچہ مختصر ہے لیکن اس میں بھی یہی اوصاف موجود ہیں۔

فرحت اللہ بیگ کے بعد، اُردو میں خاکہ نگاروں کے چند نام سامنے آتے ہیں۔ خواجہ حسن نظامی، بابائے اُردو ڈاکٹر مولوی عبدالحق، مولانا عبدالرزاق کانپوری (مصنف "البرامکہ") آغا حیدر دہلوی، برج نرائن چکبست، عبدالماجد دریابادی، رشید احمد صدیقی اور عبدالمجید سالک، یہ سب تقریباً ایک ہی صف کے لکھنے والے ہیں یعنی "فرقِ مراتب" کے باوجود ان کا زمانہ ایک ہے۔

خواجہ حسن نظامی سادہ اور دل نشیں نثر لکھنے میں بے نظیر انشاپرداز تسلیم کیے گئے ہیں۔ موضوع پر تو سب ہی لکھتے ہیں اور لکھ سکتے ہیں۔ انھوں نے بغیر کسی موضوع کے بھی لکھا ہے اور بہت خوب لکھا ہے: "بازیٔ الفاظ" "بات میں بات" اور "بے بات کی بات" اُن کا آرٹ ہے۔ انھوں نے بعض لوگوں کے قلمی چہرے بھی لکھے ہیں۔ جن میں حسن نظامی کا دلنشیں اسلوب تو موجود ہے لیکن شخصیت کا مطالعہ نہیں ملتا۔ ان کا مقصد بھی یہی تھا کہ صرف قلمی تصویر پیش کر دیں، شخصیت، ان کے موضوع سے باہر ہے۔ چونکہ وہ اسٹائل کی خوبی اور پرکاری پر زور دیتے ہیں اس لیے غور و فکر اور 'تہ رسی' ان کی تحریروں میں عموماً نہیں ملتی۔ ان قلمی تصویروں میں بھی تفننِ طبع کا سامان بہت ہے۔ خیال انگیزی ناپید ہے۔ خواجہ صاحب نے چھوٹی بڑی درجنوں کتابیں لکھیں۔ وہ ایک بے مثال اسلوب بیان رکھتے تھے اور کسی کی نہ سہی اپنی ہی کوئی مربوط اور مسلسل سوانح عمری لکھ جاتے تو وہ تاریخی اہمیت کے علاوہ ادبی قدر و قیمت میں ان کی سب تصانیف پر بھاری ہوتی۔ وہ جزرسی اور اظہار و ابلاغ کے فن سے پوری طرح واقف تھے۔ اپنی بات منوانے کا ڈھب بھی جانتے تھے اور ان کی نثر میں دل موہ لینے والی شیرینی بھی تھی۔ جتنا اچھا لائٹ لٹریچر حسن نظامی نے اُردو کو دیا ہے اُس کی نظیر نہیں مل سکتی۔ ڈاکٹر جانسن نے کہا تھا کہ جو شخص انگریزی زبان اور ادب پر عبور حاصل کرنا چاہتا ہے اُسے اپنی راتیں اور اپنے دن اڈیسن کی تحریریں پڑھنے میں کھپا دینے

چاہئیں۔ خواجہ حسن نظامی کے لیے بھی ایسی ہی بات کلیم الدین احمد نے کہی ہے اور یہ بڑی حد تک صحیح ہے۔[1]

حسن نظامی کی طرح مولانا محمد علی جوہر بھی بہت بڑے "لکھاڑ" تھے۔ ان کی طویل نویسی ضرب المثل کی حد تک مشہور ہے۔ کسی نے ان سے کہا کہ آپ "مطلب کو اتنا طول کیوں دیتے ہیں؟" تو محمد علی نے جواب دیا: اس لیے کہ مجھے مختصر لکھنے کی فرصت نہیں!" یہ بالکل صحیح ہے۔ مختصر عبارت میں زیادہ مفہوم ادا کرنے کے لیے غور و فکر کی ضرورت ہوتی ہے اور غور و فکر کرنے کے لیے وقت اور فرصت لازمی۔ محمد علی جوہر نے بھی بعض اسکیچ لکھے ہیں۔ یہ زیادہ تر سرسری قسم کے ہیں اور ان کے مجموعہ مقالات و مضامین میں شامل ہیں لیکن یہ بیش تر واقعاتی اور تاثراتی ہیں۔ "حکیم اجمل خاں" "آج رخصت جہاں سے داس ہوا" اور "بی اماں" ایسے ہی مضامین ہیں۔ ان میں اول الذکر دو مضامین محمد علی کے مخصوص انداز میں لکھے گئے ہیں ان کے لب و لہجے میں سوز دل کی "زبانہ زنی" ہے اور طبیعت کی جذباتی افتاد بھی، لیکن یہ اوسط درجے کے "اسکیچ" بھی نہیں کہے جا سکتے۔ دوسرے درجے میں بھی مشکل ہی سے ٹھہریں گے۔

بابائے اردو، ڈاکٹر مولوی عبدالحق کی زندگی ایثار اور قربانی کی روشن مثال ہے۔ ان کی خدمت کا اعتراف در اصل اپنی ہی بصارت اور بصیرت کا اعتراف ہے۔ بقول عارفِ رومی:

مادحِ خورشید مدّاح خود است

عبدالحق نے تنقید و تحقیق کے میدان میں یکہ تازی کی ہے لیکن ان کا تخلیقی کارنامہ

---

[1] سخن ہائے گفتنی/۲۶۶

ایک ہلکے یعنی "چند ہم عصر" — جس میں اٹھارہ مختلف شخصیات کے خاکے شامل ہیں۔
عبدالحق بلاشبہ ایک صاحب طرز انشا پرداز ہیں۔ ان کی تحریروں میں محمد حسین آزاد
کی مرقع کشی، حالی کی حلاوت اور سادگی، شبلی کی رنگینی، مہدی کی لطافت، نذیر احمد کی
محاورہ بندی، عبدالماجد دریا بادی کی نکتہ آفرینی اور طنز، غالب کے مزاح (WIT)
اور ابوالکلام کی شوکتِ بیان کا نہایت خوش گوار آمیزہ اور دل کش مرکب ملتا ہے
وہ اس طرح لکھتے ہیں کہ اسٹائل کے سامنے موضوع کی اہمیت کم نہیں ہوتی۔ صحیح،
صاف، دلنشین اور سنجیدہ نثر لکھنے میں جو روش عبدالحق نے ایجاد کی ہے وہ اس
قابل ہے کہ اس کی تقلید کی جائے۔ "چند ہم عصر" میں عبدالحق کے اسلوب کی ساری
خوبیاں بھرپور رنگ میں ظاہر ہوئی ہیں۔ چند خاکوں کا یہ مجموعہ اس وقت تک دلچسپی
سے پڑھا جائے گا جب تک اُردو میں غالب کے خطوط اور ابوالکلام کی "غبارِ خاطر"
کا سکّہ دلوں پر بیٹھا رہے گا۔ عبدالحق نے ان خاکوں میں محبت یا عداوت سے بلند
ہو کر تقریباً غیر جانب داری سے شخصیات کا مطالعہ کیا ہے۔ محمد حسین آزاد،
فرحت اللہ بیگ، شوکت تھانوی اور منٹو کی نظر عموماً شخصیت کی کمزوریوں پر
پہلے پڑتی ہے اور وہ ان کے اظہار میں حق گوئی دیباکی کے ساتھ کبھی کبھی "دیدہ دلیری"
سے بھی کام کر جاتے ہیں لیکن مولوی عبدالحق کے یہاں ایسی منفی گرفت (NEGATIVE
APPROACH) نہیں ہے۔ وہ انسان اور انسانیت کی عظمت کے شناسا ہیں۔ انھیں
"نام دیو مالی" اور "نور خاں" کے کرداروں میں بھی انسانی عظمت کا جلوہ نظر آجاتا
ہے۔ اس اندازِ فکر میں خود مولوی عبدالحق کی سیرت کا حُسن بھی دیکھا جا سکتا ہے۔
نور خاں کے بیان میں اُنھوں نے لکھا ہے:

"انسان کا بہترین مطالعہ انسان ہے اور انسان میں امیر غریب
کا کوئی فرق نہیں۔"

پھول میں گر آن ہے، کانٹے میں بھی اک شان ہے"[1]

شخصیت کی پرکھ میں اس کی بھی بڑی اہمیت ہے کہ خاکہ نگار کے ذہن میں خوبیوں اور کمزوریوں کا کیا معیار ہے کیونکہ "حسن" اور "خیر" کے بنیادی تصور کو چھوڑ کر باقی اوصاف و ذمائم کسی نہ کسی درجے میں اضافی حیثیت ہی رکھتے ہیں اس لیے یہ بھی جاننا ضروری ہے کہ خاکہ نگار نے شخصیت کے کن محاسن کی ستایش کی ہے اور کن کمزوریوں کو بے نقاب کیا ہے۔ ڈاکٹر عبدالحق نے ہر جگہ انسان کی محبت، جفاکشی، راست گفتاری بے لوث جذبۂ خدمت اور وضع داری کی آن پر زور دیا ہے۔ خصوصاً "نام دیو مالی" اور "نور خاں" کے کردار پڑھ کر ہمیں یقین ہو جاتا ہے کہ مولوی عبدالحق کی نظر میں انسانیت کے حسن اور اس کی عظمت و رفعت کی تمنا سا ہیں۔ وہ بڑے بڑے ناموں سے مرعوب نہیں ہوتے، کاموں کی ستایش کرتے ہیں:

"جب کبھی مجھے نام دیو کا خیال آتا ہے تو میں سوچتا ہوں کہ نیکی کیا ہے اور بڑا آدمی کسے کہتے ہیں۔ ہر شخص میں قدرت نے کوئی نہ کوئی صلاحیت رکھی ہے۔ اس صلاحیت کو درجۂ کمال تک پہنچانے میں ساری نیکی اور بڑائی ہے۔ درجۂ کمال تک نہ کبھی کوئی پہنچا ہے نہ پہنچ سکتا ہے لیکن وہاں تک پہنچنے کی کوشش ہی میں انسان، انسان بنتا ہے۔ یہ سمجھو کندن ہو جاتا ہے۔ حساب کے دن جب اعمال کی جانچ پڑتال ہوگی خدا یہ نہیں پوچھے گا کہ تو نے کتنی اور کس کی پوجا پاٹ یا عبادت کی وہ کسی کی عبادت کا محتاج نہیں۔ وہ پوچھے گا تو یہ پوچھے گا کہ میں نے جو استعداد تجھ میں ودیعت کی تھی اسے کمال تک پہنچانے اور اس سے کام لینے میں تو نے کیا کیا اور خلق اللہ کو اس سے کیا فیض پہنچا! اگر نیکی اور بڑائی کا یہ معیار ہے تو نام دیو نیک بھی تھا اور بڑا بھی۔"[2]

---

[1] چند ہم عصر/۱۰۵ (طبع سوم) [2] ایضاً/۱۰۸

سیّد احتشام حسین نے ایک جگہ لکھا ہے کہ " نور خاں " کا خاکہ پڑھ کر ہمیں اپنے ماحول میں روشنی سی محسوس ہونے لگتی ہے۔" یہ نور خاں کے کردار کی بلندی اور شخصیت کی دل کشی ضرور ہے لیکن مولوی عبدالحق کے اندازِ نگارش کو بھی اس میں اتنا ہی دخل ہے۔ "چند ہم عصر" میں مولانا حالیؔ، سر سید احمد خاں اور میرن کے خاکے بھی بہت عمدہ ہیں۔ ان سے شخصیت کے بعض نئے اور قابلِ عزت پہلو سامنے آتے ہیں۔ مولوی عبدالحق کی تحریر میں مزاح کا عنصر بھی شامل ہے لیکن ان کی مسکراہٹ میں بھی وقار اور سنجیدگی باقی رہتی ہے۔ وہ اس لیے ہنستے ہیں کہ ہنسنا صحت کی علامت ہے اور " شئ لطیف " کا تقاضا ہے۔ شوکت تھانوی کی طرح محض ہنسانا یا فرحت اللہ کی طرح محض ہنسنا اُنھیں کبھی گوارا نہیں۔ عبدالحق کے مزاح کی بہترین جھلکیاں تو اُن کے خطوط میں ملتی ہیں[1] لیکن خاکوں میں بھی ظرافت اور زندہ دلی اسی طرح موجود ہے جیسے بادلوں سے چاندنی چھن رہی ہو۔ یہ وقار اور اُجیالے سے تبسم کی جھلک ان کی تحریر میں بڑی شیرینی پیدا کر دیتی ہے۔ میرن صاحب کے حال میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

> " ایک مرتبہ ایک صاحب نے ان کے سامنے مرزا صاحب (غالب) کا ایک شعر پڑھا اس میں کوئی لفظ بدل گیا تھا۔ سُن کر فرمانے لگے " مرزا صاحب کا شعر غلط نہیں پڑھنا چاہیے گناہ ہوتا ہے۔ یہ آیت حدیث نہیں جیسا چاہا پڑھ دیا۔" عقیدت کی انتہا ہو گئی۔[2]

• ایک روز میر صاحب کہیں باہر سے آئے۔ میں شامت کا مارا ان سے

---

[1] مثلاً ملاحظہ ہو " نقوش " مکاتیب نمبر

[2] چند ہم عصر/۱۰۶

پوچھ بیٹھا کہ میر صاحب آپ کہاں گئے تھے؟ کہنے لگے "بھئی آج آنکھ ذرا سویرے کھل گئی۔ چمن میں تھوڑی دیر ٹہلتا رہا پھر ضروریات سے فارغ ہو کر منھ ہاتھ دھویا، کپڑے پہنے۔ اتنے میں میاں عادل آ گئے" میں نے بات کاٹ کر کہا کہ "میر صاحب! میں نے تو یہ پوچھا تھا کہ آپ آج صبح صبح کہاں تشریف لے گئے تھے؟" فرمانے لگے "کہہ تو رہا ہوں!" اب انھوں نے وہیں سے بات شروع کی جہاں سے چھوڑی تھی۔ "ہاں تو میں کہہ رہا تھا کہ اتنے میں میاں عادل آ گئے آج معلوم ہوا کہ وہ کرٹے مانک پور کے رہنے والے ہیں۔ میں انھیں حیدرآبادی سمجھتا تھا۔ ان کا سارا کنبہ یہیں ہے۔ انھوں نے یہاں کے پرانے قصّے بڑے بڑے مزے کے بیان کیے ....." اب مجھے اُلجھن ہونے لگی اور میں نے قطع کلام کر کے کہا کہ "حضرت میں یہ نہیں پوچھتا۔ میں نے تو آپ سے صرف اتنا دریافت کیا تھا کہ آپ کہاں تشریف لے گئے تھے۔ یہ آپ نے کیا قصّہ چھیڑ دیا؟" کہنے لگے "میں تو یوں ہی کہوں گا۔ تمھیں سُننا ہے تو سُنو نہیں تو جانے دو۔"[۱]

مولوی عبدالحق خود بھی زندہ دل ہیں لیکن اس کے ساتھ ہی شائستگی اور تہذیب کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتے۔ لطائف کے نقل کرنے میں بھی انھوں نے بڑی مہارت سے کام لیا ہے۔ سرسیّد بھی قیامت کے بذلہ سنج، شوخ طبع اور ظریف واقع ہوئے تھے۔ بے تکلف دوستوں کی محفل میں تو ان کی "گل افشانیٔ گفتار"

---

[۱] چند ہم عصر / ۱۸۰ - ۱۸۱

دیکھنے کے قابل ہوتی تھی۔ عبدالحق کا لکھا ہوا اسکیچ ہمیں سرسید کے نہاں خانوں کی سیر بھی کراتا ہے۔ یہ سرسید، اسٹیج کے اور تہذیب الاخلاق کے سرسید سے کتنا مختلف ہے اس کا اندازہ اُس کی بذلہ سنجیوں سے کیا جا سکتا ہے۔

"مولوی مشتاق حسین (نواب وقار الملک) ایک بار ان کے ہاں مہمان تھے ایک روز وہ اپنے کمرے سے کرتا پاجامہ پہنے سید صاحب کے بڑے کمرے میں آ گئے جہاں وہ بیٹھے کام کیا کرتے تھے۔ مولوی مشتاق حسین کی توند ذرا بڑھی ہوئی تھی پاجامہ کھسک کھسک جاتا تھا اور وہ بار بار ہاتھ سے اوپر چڑھاتے جاتے تھے۔ سید صاحب نے جو دیکھا تو کہنے لگے "میاں مشتاق حسین! تمھارا پاجامہ ہمیشہ کھونٹی پر ٹنگا رہتا ہے[لے]۔"

اسی طرح انھوں نے مولوی سید علی بلگرامی کا اسکیچ اپنے مخصوص انداز میں لکھا ہے جس میں دلچسپی کے ساتھ خلوص[لے] کی دھیمی آنچ بھی محسوس ہوتی ہے۔ نکتہ سنجی اور لطافتوں سے عبدالحق کی کوئی تحریر خالی نہیں۔ اس میں بھی ایسے کئی لطیفے موجود ہیں:

"مرحوم کے مزاج میں مزاح بھی تھا چنانچہ اس زمانے میں جب کہ وہ "تمدن ہند" کا ترجمہ کر رہے تھے انھوں نے اپنے ایک دوست کو وہ باب سنانا شروع کیا جس میں دڑاوڑی قوم کا (جو ہندوستان کی ایک قدیم وحشی قوم تھی) ذکر تھا۔ جب مرحوم پڑھنا ختم کر چکے تو اس دوست نے سوال کیا کہ کیا یہ قوم اب بھی باقی ہے؟ اتفاق سے

لے چند ہم عصر / ۱۹۲

لے یہ لفظ عربی الاصل نہیں ہے لیکن اردو میں 'اخلاص' کا مفہوم ادا کرنے کے لیے استعمال ہوتا ہے اور 'غلط العام' کی حیثیت رکھتا ہے اس لیے جائز ہے۔

اس وقت ایک مولوی صاحب جو مرحوم سے ملنے کے لیے آئے تھے
پاس ہی بیٹھے تھے۔ مرحوم نے اشارے سے بتایا کہ یہ حضرت اسی قوم کی
یادگار ہیں۔"[۵]

ایک خصوصیت عبدالحق کے لکھے ہوئے خاکوں میں یہ ہے کہ انھوں نے اس میں جابجا اور "جا و بے جا" اپنا تذکرہ نہیں آنے دیا، سوائے اس کے کہ ایسا کرنا ناگزیر ہو۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں "ضمیر واحد متکلم" بہت کم ملے گی۔ یہی ایک خوبی ایسی ہے جو اُن کے خاکوں کو بلند معیار بنانے کی ضمانت ہوسکتی تھی۔ "چند ہم عصر" میں بعض اسکیچ سرسری اور مختصر بھی ہیں، ایک خطبہ بھی شامل ہے۔ گرامی، محمد علی اور امیر مینائی کے خاکے نامکمل بھی ہیں لیکن مولوی چراغ علی، سید علی بلگرامی، نور خاں، محسن الملک، حالی میرن صاحب، نام دیو مالی اور سر سید احمد خاں کے اسکیچ تناسب ہیں۔ یہ عبدالحق کے شاہکار اور ادبِ اُردو کے جواہر آبدار ہیں۔ ان کی چمک دمک کبھی ماند نہیں پڑ سکتی۔

مولوی محمد عبدالرزاق کانپوری جو "البرامکہ" اور "نظام الملک طوسی" جیسی لاجواب تاریخی کتابیں لکھ کر اتنی مقبولیت حاصل کر چکے ہیں کہ اب "البرامکہ" کہنے سے ذہن معاً مولوی عبدالرزاق کی طرف ہی منتقل ہوتا ہے۔ ان کی لکھی ہوئی ایک کتاب "یادِ ایام" کے نام سے دسمبر ۱۹۴۶ء میں عبدالحق اکادمی حیدرآباد دکن نے شائع کی تھی اس میں زیادہ تر سوانحی اور تاریخی نوعیت کے مضامین ہیں اور ۱۷ اشخاص کا انھوں نے تذکرہ کیا ہے جن میں سر سید، شبلی، اکبر، جسٹس امیر علی، محسن الملک، ذکاء اللہ، محمد حسین آزاد، نذیر احمد، حالی، وقار الملک، رحمت اللہ رعد، شرر، سلیم، میر ناصر علی، سید جعفر حسین لکھنوی، سید محمود اور راس مسعود شامل ہیں۔ یہ مضامین دراصل راس مسعود

۵۔ چند ہم عصر / ۸۸

کی فرمایش سے لکھے گئے تھے۔ مولوی صاحب مرحوم پرانی وضع کے بزرگ تھے۔ بہت دنوں ریاست بھوپال کے "محکمہ تاریخ" سے وابستہ رہے۔ اندازِ بیان و نگارش قدیم وضع لیے ہوئے ہے مگر اس میں سادگی کے ساتھ علمی مزاج اور سنجیدہ لب و لہجہ موجود ہے۔ تصنیف و تالیف میں وہ شبلی کا سا انداز رکھتے ہیں (رنگینی اتنی نہیں، استدلال ویسا ہی ہے) اور یہ ساری خصوصیات ان مضامین میں بھی موجود ہیں۔ ان میں صرف شخصیات کی جھلکیاں ہی موجود نہیں بلکہ بہت سے وہ تاریخی واقعات بھی قلمبند ہو گئے ہیں جن کے شاہدِ عینی خود مولوی عبدالرزاق تھے اور ہمارے پاس اُن کے سوا کوئی ذریعہ واقفیت کا نہ تھا۔ چونکہ یہ مضامین خاص اہتمام اور فرمایش سے لکھے گئے ہیں اس لیے ان کی تیاری میں بعض کتابوں سے بھی مدد لی گئی ہے۔ اگرچہ ان میں سوانحی رنگ غالب ہے لیکن انھیں 'خاکے' بھی کہا جا سکتا ہے کیونکہ ایک خاکے میں جو مناسبات ہوتی ہیں وہ کم و بیش ان میں مل جاتی ہیں — مولانا شبلی مرحوم بڑے نفاست پسند اور خوش مذاق انسان تھے۔ صحت اور نفاست کا اہتمام کتابوں کی طباعت میں بھی رکھتے تھے۔ منشی رحمت اللہ رعد کا مطبع "نامی پریس" کانپور میں اعلیٰ طباعت کے لیے مشہور تھا لیکن کتاب چھپنے میں تاخیر بہت ہوتی تھی۔

"حیدر آباد سے جب مولانا روم کی سوانح عمری مطبع میں آئی، تو انتہائی تاکید تھی کہ چھ مہینے میں کتاب طبع ہو جائے مگر اس کی طباعت میں کئی سال ہو گئے، مجبور ہو کر مجھے لکھا کہ جس طرح ممکن ہو کتاب چھپوا دو آیندہ کے لیے توبہ کرتا ہوں چنانچہ کتاب چھپ گئی۔

ایک سال کے بعد تیسری کتاب اور آئی تب میں نے لکھا کہ آپ تو توبہ کر چکے تھے۔ اس کے جواب میں تحریر کیا کہ "میری حالت اُس حاملہ عورت کے مشابہ ہے جو دردِ زہ کی تکلیف سے مجبور ہو کر عہد

کرتی ہے کہ اب وہ کام نہ کروں گی جو باعثِ دردِ زہ ہو۔ لیکن وضع حمل کے بعد وہ اپنے عہد پر قائم نہیں رہتی ہے ۔ یہی میرا اور رحمت اللہ رعد کا حال ہے۔ جب کتاب طبع ہو کر آجاتی ہے تو پھر پچھلی باتیں بھول جاتا ہوں اور حسن پرستی مجبور کر کے نامی پریس میں کتاب چھپواتی ہے۔[1]"

بہرحال ان مضامین کی حیثیت رنگا رنگ ہے۔ ان میں تاریخ و سوانح بھی ہے، معاشرت کی جھلکیاں بھی ہیں، نقد و انتقاد بھی ہے، شخصیت نگاری بھی۔ اور دلچسپی بھی کہیں کم نہیں ہونے پاتی۔ کتاب پڑھنے سے معلومات میں اضافہ اور طبیعت کو اہتزاز حاصل ہوتا ہے۔

آغا حیدر حسن دہلوی کے مضامین "پسِ پردہ" ۱۹۲۶ء میں مسلم یونی ورسٹی پریس علی گڑھ سے شائع ہوئے تھے جنھیں عبدالباسط ایم۔ اے نے مرتب کیا تھا۔ آغا حیدر دہلوی کو عورتوں کی روزمرّہ گفتگو لکھنے میں یدِطولیٰ حاصل ہے۔ اُن میں دلّی کی خالص بیگماتی زبان کا دلنشیں لب و لہجہ، محاورے، تشبیہات اور گفتگو کا چٹخارا سب کچھ موجود ہے۔ "پسِ پردہ" میں پندرہ مضامین شامل ہیں جن میں سے بیشتر پہلے "علی گڑھ میگزین" میں شائع ہو چکے تھے۔ اس میں مسٹر حیات، مسٹر سید حسن اور بیگم نیڈو (مسز سروجنی نائیڈو) کے خاکے بھی کھینچے گئے ہیں جن میں قلعے کی بیگماتی زبان ہے۔ انداز بیان بہت سلجھا ہوا، دل میں اتر جانے والا اور چرب و شیریں ہے۔ جس کا خاکہ کھینچا ہے گویا فوٹو اتار دیا ہے۔ مشاہدے کی جزرسی پر عش عش کرنا پڑتا ہے۔ سروجنی نائیڈو کا حلیہ دیکھیے۔ کتنی جزئی تفصیلات کے ساتھ اور کیا مزے لے لے کر بیان کیا ہے۔

---

[1] یادِ ایام/ ۱۴۰ (۱۹۴۶ء)

"اب جلسے کی جان، روحِ رواں سروجنی کی بابت سنو۔ ٹھمکا ٹھمکا بوٹا سا قد، گول گول گدرایا ہوا ڈیل، کھلتی ہوئی چمپئی رنگت، کتابی چہرہ، کھڑا کھڑا نقشہ، ۔ ۔ ۔ ۔ خوب خوب گہری گہری کالی کالی جٹی بھنویں، جٹ کے اوپر چھوٹا سا، خوب گہرا، سرخ کسوم کا ٹیکہ، بڑی بڑی نرگسی آنکھیں کچھ جھکی جھکی سی دیکھنے میں کم، ور مگر چلنے اور حرکت کرنے میں ہوا سے باتیں کریں۔ آنکھوں کے ڈھیلے ہر وقت تر و تازہ رہتے ہیں۔ پتلیاں خوب سیاہ اور بڑی بڑی جن کے چاروں طرف بڑے بڑے مڑے سیاہ گنجان پلکوں کا جنگلہ ہے جس میں ہر وقت یہ وحشی رم کرتے رہتے ہیں۔ بھلا کہیں اس جنگلے سے یہ کالے شیرازی کبوتر رُکتے ہیں نہیں آناً فاناً میں دُور دُور کے کاوے کاٹ آتے ہیں۔ بُوا! آنکھیں کیا بتاؤں غضب کی ہیں۔ موتی کوٹ کوٹ کر بھر دیے ہیں لیکن ساتھ ہی ان سے حجاب و شرم و حیا اور عصمت و عفت بڑی برستی ہے۔ یہ دیکھ لو کہ شہر شہر، ملک ملک اکیلی پڑی پھرتی ہیں۔ ہزاروں لاکھوں مردوں میں اٹھتی بیٹھتی ہیں چاہیے تھا کہ دیدے کا پانی ڈھل جاتا مگر نہیں! آنکھوں میں وہ حیا ہے کہ بعض بے حیا مردوں کی طرف اٹھتے ہی ان کو بھی حیادار بنا دیتی ہے ۔ ۔ ۔ ۔ متناسب اعضا ہیں۔ چھب تختی بڑی پیاری ہے جس کے سبب جامہ زیبی اور پھبن غضب کی ہے۔ کان موزوں ہیں اور لویں نیچے کو بڑی خوب صورتی کے ساتھ جھکی ہیں۔ بال بڑے گھن دار کالے بھونرا سے ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ بائیں رخسارے پر ذرا کچھ اوپر ہٹ کر ایک ننھا سا ہلکے سیاہ رنگ کا تل ہے کہ جب ہنستے وقت گال اوپر کی طرف بڑی خوبصورتی سے تلاطم پیدا کرتے ہوئے چڑھتے ہیں تو شامت زدہ

آنکھوں میں گھسنے کی کوشش کرتا ہے، سیدھے رخسارے میں ہلکا سا گڑھا
پڑتا ہے جس کے متعلق دلی دایوں کا خیال ہے کہ ساس پر بھاری ہوتا ہے
... خوبصورت ٹھوڑی، جیسے بنارسی لنگڑے کی کیری، لمبوتری سانچے
میں ڈھلی بانہیں۔ اچھی گول گول نازک کلائیاں ... وغیرہ[۱]"

غرض کہ یہ خاکے اور یہ اندازِ بیان بھی اپنی وضع کا ایک ہی ہے۔ ان مضامین میں خاکے تو ضمناً آگئے ہیں ورنہ اصل میں یہ بیگماتی زبان کے چٹخارے کے لیے ہی لکھے گئے ہیں۔ ان کے پڑھنے میں لطف ضرور آتا ہے مگر یہ لطف اسٹائل کا زیادہ اور خاکوں کا کم ہے۔

اسی صف کے لکھنے والوں میں ہم نے برج نرائن چکبست کا تذکرہ بھی کیا ہے۔ ان کے مضامین ۱۹۳۷ء میں "مضامینِ چکبست" کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کی تعداد بیس ہے اور متعدد مضامین شخصیات پر ہیں لیکن انھیں کھینچ تان کر بھی "اسکیچ" نہیں کہا جا سکتا۔ اس کے دو تین اسباب ہیں۔ پہلی بات تو یہ کہ ان کا انداز تنقیدی ہے۔ یعنی علمی و ادبی کارناموں کی صحت و سقم کا اظہار کیا گیا ہے دوسرے ان کا لب لہجہ اور جسمانی ساخت ایسی نہیں جو "خاکوں" کے لیے ضروری ہے۔ محض تنقیدی مضامین ہیں۔ ان میں صرف "پنڈت بشن نرائن در" ایک ایسا مضمون ہے جس میں 'خاکہ' ہونے کی چند علامتیں مل جاتی ہیں۔

اسی طرح پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی دہلوی کا ایک مضمون جو شمس العلماء محمد حسین آزاد پر لکھا گیا ہے، کھینچ تان کر خاکہ قرار دیا جا سکتا ہے لیکن اس میں بھی اسکیچ کے اوصاف نہیں ہیں۔ یہ ان کے مجموعۂ مضامین "منشورات" میں شامل ہے۔ محمد حسین آزاد پر سب سے

---

[۱] پس پردہ/ ۱۳ تا ۱۵ (۱۹۲۶ء)

اچھا اسکیچ آغا محمد باقر نے لکھا تھا جو پہلے پہل اورنٹیل کالج میگزین میں شائع ہوا[1]۔ اس کے بعد اسی کا تقریباً خلاصہ "نقوش" کے شخصیات نمبر میں شائع کیا جا چکا ہے[2]۔ اس میں آزاد کی سیرت اور شخصیت کی جھلکیاں اچھی پیش کی گئی ہیں لیکن ایک نقص بھی ہے وہ یہ کہ عقیدت کا رنگ گہرا ہو گیا ہے کیوں نہ ہو محمد باقر آزاد مرحوم کے پوتے ہیں۔

عبد الماجد دریابادی جامع علوم و کمالات بزرگ ہیں۔ اب تو وہ صرف روحانیت کے لیے وقف ہو کر رہ گئے ہیں لیکن انھوں نے فلسفہ، نفسیات، منطق، شعر و ادب مذہب، سیاست، صحافت ہر کوچے کی سیر کی ہے۔ ہر راستے کے پیچ و خم سے گزرے ہیں "طنز نگار" کی حیثیت میں ان کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ صاحب طرز انشا پرداز ہیں۔ قلم میں بلا کی شوخی اور طراری ساتھ ہی ذہانت اور "طنازی" ہے۔ انھوں نے گاہ گاہ اسکیچ "بھی لکھے ہیں لیکن ان متفرق مضامین سے قطع نظر ان کی کتابیں" محمد علی؛ ذاتی ڈائری کے چند ورق " اور " حکیم الامت " ایسی لاجواب تصانیف ہیں کہ ادب اردو ہمیشہ فخر کے ساتھ انھیں اپنے سرمایے میں محفوظ رکھے گا۔ "حکیم الامت" حضرت مولانا اشرف علی تھانوی رحمۃ اللہ علیہ کے مکتوبات و ملفوظات اور مولانا عبد الماجد دریابادی کے سوالات اور تاثرات کا مجموعہ ہے۔ اس میں سوانح یا خاکے کی گنجائش نہیں تھی لیکن " محمد علی " ان کی ایسی تصنیف ہے جس کے بارے میں میں نے بارہا اپنے احباب سے کہا ہے کہ جو اردو دان اسے پڑھے بغیر مر گیا وہ دنیا ہی سے بے بہرہ گیا۔ مولانا محمد علی کی شخصیت اس دورِ ابتلا میں عجیب و غریب تھی۔ ایک زمانے میں ہر گلی کوچے سے " بولیں اماں محمد علی کی۔ جان بیٹا خلافت پہ دیدو " کی صدائیں بلند ہوتی تھیں۔ سارے ہندستان بلکہ عالم اسلام میں ان کا غلغلہ مچا ہوا تھا۔ مگر آج کسی کا

---

[1] اورنٹیل کالج میگزین، فروری ۱۹۳۶ء [2] نقوش: شخصیات نمبر حصہ اول

زبان پر بھولے سے بھی محمد علی کا نام نہیں آتا۔ سیاسی اختلافات اپنی جگہ پر، لیکن ایمان کی روشنی، فراست کا نور، اخلاص و ایثار کی گرمی اور جذبۂ خدمت کا شعلۂ جوالہ، خطابت کی ساحری، ذہانت کی تابندگی، مزاح اور نکتہ آفرینی کی لطافت اور عمل کی سچی روح مجھے محمد علی کی شخصیت میں ہمیشہ نظر آئی ہے۔ اُن کی ترجمانی کرنے کا حق بھی مولانا دریا بادی نے ادا کر دیا ہے۔ چونکہ میں اس کتاب سے متاثر ہوں اور خود محمد علی سے بھی، اس لیے ہو سکتا ہے کہ بعض اہلِ نظر میری رائے کو "جانب دارانہ" سمجھیں لیکن میں اگر بالفرض غلطی پر بھی ہوں تو اُس پر اصرار کرنے میں مجھے لطف آئے گا۔ یہ تو نقطۂ نظر کی بات ہے۔ لیکن یہاں "اسکیچ" کی حیثیت پر بحث ہے۔ یہ بات ہر شخص تسلیم کرے گا کہ "محمد علیؒ" جسے دو جلدوں میں شائع کیا گیا ہے۔ سوانح عمری نہیں، صرف خاکہ ہے۔ نہایت طویل اور مفصّل خاکہ جس میں ہندوستان کی ربعِ صدی کی سیاست جھلک رہی ہے، عالمِ اسلام کی پوری تاریخ جھلملا رہی ہے۔ اندازِ بیان کی اثرانگیزی اس حد تک ہے کہ پڑھتے ہوئے ہم اپنے قابو میں نہیں رہتے۔ کبھی ہنستے ہیں بے اختیار، کبھی روتے ہیں بے طرح۔ مولانا دریا بادی نے کتاب عقیدت سے لکھی ہے۔ وہ اس سے منکر بھی نہیں۔ لیکن اس عقیدت کے باوجود شخصیت کے چہرے کا کوئی نقش بگڑنے نہیں پایا۔ تاہم اس کتاب کو "کتاب المناقب" یا "مدلل مداحی" کہہ سکتے ہیں۔ جیسا کہ میں نے لکھا یہ سوانح عمری نہیں، "طویل اسکیچ" ہے اور سوانح نگاری کے لیے ایک اچھوتا نمونہ ہے۔ اس میدان میں انوکھا اور کامیاب تجربہ۔

شخصیات پر جو متفرق مضامین عبدالماجد دریا بادی کے قلم سے پچھلے ۳۵، ۴۰ برسوں میں نکلے ہیں اُن کی تعداد کئی درجن ہو تو عجب نہیں۔ مہدی افادی، اکبر الٰہ آبادی اور شبلی پر انھوں نے خوب لکھا ہے۔ ان کے قلم میں اچھا "اسکیچ" لکھنے کی ساری صلاحیتیں موجود ہیں اور وہ ظاہر بھی ہوتی ہیں۔

اب ہمارے سامنے رشید احمد صدیقی کے لکھے ہوئے خاکے آتے ہیں۔ یہ ایک مجموعہ کی صورت میں "گنج ہائے گراں مایہ" کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ اس کا پہلا ایڈیشن جنوری، ۱۹۴۲ء میں "کتابی دنیا" (دہلی) نے چھاپا تھا۔ اس کے بعد ایک ایڈیشن حیدرآباد سے بھی نکلا اس مجموعہ میں تیرہ اسکیچ ہیں۔ ان کے علاوہ "ذاکر صاحب" ان کا لکھا ہوا طویل خاکہ ہے جو علیحدہ کتابی صورت میں آ چکا ہے۔ "آشفتہ بیانی میری اور شیخ نیازی" کے نام بھی اسی سلسلے میں لیے جا سکتے ہیں۔ خصوصاً شیخ نیازی اگرچہ بچوں کے لیے لکھی گئی ہے لیکن اچھے خاکے کی تمام شرطیں اس میں موجود ہیں۔ اقبال سہیل پر ان کا مضمون "مضامین رشید" میں شامل ہے۔ بعد میں جو خاکے اور لکھے گئے ان میں سید سلیمان ندوی (معارف: سلیمان نمبر)، افضل العلماء ڈاکٹر عبدالحق مرحوم (معارف)، نواب محمد اسمٰعیل خاں (معارف)، اقبال سہیل اور مولانا آزاد وغیرہ کے خاکے شامل ہیں لیکن واقعہ یہ ہے کہ گزشتہ چند برسوں میں لکھے ہوئے خاکوں میں رشید صاحب کا ایک خاکہ بھی ایسا نہیں ہے جو "گنج ہائے گراں مایہ" کے معیار کی ہمسری کرتا ہو جس میں مولانا سلیمان اشرف، اصغر گونڈوی، محمد ایوب عباسی اور نصیر الدین علوی پر ایسے اسکیچ شامل ہیں جن کی نظیر ادب اردو میں نایاب نہیں تو کمیاب ضرور ہے البتہ بہت دنوں کے بعد اب انھوں نے ایک اسکیچ ایسا لکھا ہے جس سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ رشید صدیقی کے قلم میں ابھی وہی رنگینی و رعنائی باقی ہے جس کا اظہار سلیمان اشرف اور محمد ایوب عباسی کے خاکوں میں ہوا ہے۔ میری مراد 'کندن' سے ہے جو رسالہ 'آج کل' میں شائع ہوا ہے۔ کندن مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کا چپراسی تھا اور اس کی شخصیت میں بظاہر کوئی بات ایسی نہ تھی جو ایک انشا پرداز کو خاکہ لکھنے پر اکساتی، لیکن کچھ علی گڑھ سے والہانہ وابستگی نے اور کچھ انسان دوستی کے جذبے نے رشید احمد صدیقی کے احساسات کو بیدار کیا اور انھوں نے ہمیں زمانۂ حال میں پھر ایک ایسا خاکہ دیا ہے جو ہر طرح

لائق قدر و احترام ہے۔ اگر معاملہ صرف میری پسند پر چھوڑ دیا جائے تو میں "محمد ایوب عباسی" کے اسکیچ کو رشید صدیقی کا شاہکار سمجھتا ہوں۔ جس طرح مولوی عبدالحق نے "نام دیو مالی" اور "نور خاں" جیسی سادہ اور غریب شخصیتوں میں انسانیت کی اعلیٰ اقدار کا جلوہ دیکھا ہے اور ان کی عظمت کا دلوں پر نقش جمایا ہے اسی طرح ایوب مرحوم کی بے ریا اور "بے در رنگ" شخصیت میں ہمیں مشرقی تہذیب و شایستگی اور قرونِ وسطیٰ کی وضع داری اور اخلاص و ایثار کا بہترین نمونہ ملتا ہے۔ وہ ہندستانی مسلمانوں کے متوسط طبقے کی سادہ معاشرت کی ایک پاکیزہ علامت ہیں۔ رشید صدیقی نے یوں تو سلیمان اشرف، محمد علی اور اصغر کے خاکے بھی بڑی محبت اور عقیدت سے لکھے ہیں لیکن وہ کسی شخصیت سے خود بھی اتنے متاثر نہیں جتنا ایوب سے۔

"وہ موجود تھے تو ان کی مثال نعائمِ فطرت کی تھی مثلاً ہوا، پانی، روشنی جو اس درجہ عام و ارزاں ہیں کہ ان کی طرف توجہ مائل نہیں ہوتی لیکن ان میں سے کسی میں، کہیں کوئی فرق آجائے تو پھر دیکھیے کیسی کیسی مشکلات کا سامنا ہوتا ہے اور یہی ناقابلِ التفات چیزیں کیسی نعمتیں بن جاتی ہیں۔" [1]

ایوب کی دلکش شخصیت کا جو پہلو ہمارے سامنے آتا ہے اس کی ساری دلکشی و رعنائی اُن کی سیرت میں ہے:

"وہ غیر معمولی قابلیت کے آدمی نہ تھے، دولت مند نہ تھے، کچھ بہت ذہین بھی نہ تھے، نہ انھیں جوڑ توڑ آتا تھا۔ نہ خوش پوشاک، نہ خوش گفتار، نہ خوش باش، نہ رنگین و رعنا۔ وہ معمولی آدمیوں سے بھی زیادہ معمولی تھے۔

---

[1] گنج ہائے گراں مایہ / ۱۴۷، (دہلی: ۱۹۴۷ء)

پھر بھی وہ ایسے تھے کہ اب ہم میں ویسا کوئی نہیں ہے[1]

رشید صدیقی نے اُن کی محبت، سادگی، دل سوزی، خوش پاری، حسنِ سیرت اور جذبۂ خدمت و ایثار کی عکاسی ایسے پُرسوز الفاظ میں کی ہے کہ پڑھنے والا ایوب کی شخصیت سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اردو کے خاکوں میں یہ اسکیچ وہی حیثیت رکھتا ہے جو عمارتوں میں تاج محل کو، اور ہیروں میں کوہِ نور کو حاصل ہے۔ دوسرے خاکوں کے برخلاف اِس کا لہجہ "تاثراتی" بھی زیادہ ہے۔ رشید صدیقی کے اسکیچ عموماً ایک ہی رُخ پیش کرتے ہیں۔ وہ اپنے تاثرات بیان کرنے میں جھجکتے نہیں اور "ہیرو" کے لیے ان کی عقیدت و محبت بھی صاف جھلکتی ہے لیکن اسکیچ میں جو خامیاں رہ جاتی ہیں انھیں وہ بڑی خوب صورتی سے پیش کرتے ہیں۔ ان کا اندازِ بیان اکثر حاوی رہتا ہے مثلاً اقبال سہیل کا تعارف یوں شروع کیا ہے:

"مولانا سہیل سے میری ملاقات ۱۹۱۵ء میں ہوئی اس زمانے میں مولانا شاعری کرتے تھے، یونین کے الکشن لڑاتے تھے اور معجون کھاتے تھے۔ اب سنتے ہیں صرف مقدمے لڑاتے ہیں اور بچے پیدا کرتے ہیں۔ جس کی ابتدا ایسی ہو اُس کا انجام یہ کیوں نہ ہو"[2]

الفاظ کی نشست اور دروبست کے خاص اہتمام سے وہ مفہوم میں بھی لطف پیدا کر دیتے ہیں اور ان کا مزاح اسی سے عبارت ہے:

"علی گڑھ میں داخلے کا زمانہ بڑے ہنگامے کا ہوتا ہے۔ سارے بزرگانِ قوم جو سال بھر ہم سب کو گالی اور اخبارات کو پیام دیتے رہتے ہیں، نئے سیشن کے شروع ہوتے ہی ہم کو قرونِ اولیٰ کا مسلمان

---

[1] گنجہائے گراں مایہ/۱۴۸ (دہلی: ۱۹۴۷ء) [2] مضامینِ رشید/۳۰۴ (دہلی)

قرار دے دیتے ہیں۔ پہلے خطوط آنے شروع ہوں گے، پھر تار، پھر تانگے۔ "خلاصہ فریاد" ایک ہی ہوتی ہے یعنی لڑکا آپ کا ہے، یونی ورسٹی قوم کی ہے اور حکومت ہندوؤں کی۔[1]

شخصیت نگاری میں رشید صدیقی کا زاویۂ نگاہ سب سے الگ ہے۔ وہ بے ریا زندگی، بے لوث محبت اور مشرقی شائستگی کے دلدادہ ہیں اور ان محاسن کو دوسروں میں بھی تلاش کر لیتے ہیں۔ ان کے لکھے ہوئے تمام خاکے اسی نقطۂ نظر کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ہر شخص کے ذہن میں کردار کی عظمت و رفعت اور بلندی و استواری کا جداگانہ معیار ہوتا ہے۔ اسی معیار پر وہ دوسروں کے عیب ہنر کی پرکھ کرتا ہے اگر زیادہ گہرا نفسیاتی تجزیہ کیا جائے تو یہ مشاہدات بڑی حد تک لکھنے والے کے ذہن کی صدائے بازگشت اور اس کی افتادِ طبع کا عکس ہوتے ہیں۔ یہاں جن ادیبوں کے لکھے ہوئے مختلف خاکوں کا تذکرہ کیا جا رہا ہے ان کا مطالعہ اگر اس نظر سے کیا جائے تو بہت سی نفسیاتی گرہیں کھُل جائیں گی۔ مثلاً ایک تو یہی اندازہ بآسانی کیا جا سکتا ہے کہ جس نے خاکہ لکھا اور جس کا خاکہ لکھا ان دونوں کے مزاج میں کہاں اختلاف ہے اور کہاں ہم آہنگی ہے۔

رشید صدیقی قدامت کی خوبیوں کے پرستار ہیں۔ وہ اُن لوگوں میں سے نہیں جو "فیشن" کے طور پر ہر قدیم چیز سے بھڑکتے ہوں یا روشن خیالی کے نام پر ہر حماقت سے سمجھوتا کر لینا "مستحب" سمجھتے ہوں۔ وہ اکبر اور اقبال سے متاثر ہیں اس لیے اتنے ہی قدیم ہیں جتنے اکبر تھے اور اتنے ہی "جدید" ہیں جتنے اقبال۔ اسلامی تہذیب اور مشرقی وضع کو انھوں نے دیکھا ہی نہیں، چھوا اور چکھا ہے۔ بعض ناقدوں کا خیال

---

[1] گنج ہائے گراں مایہ / ۱۵۲

ہے کہ وہ "زندوں سے ڈرتے ہیں اور مُردوں پر شیر ہیں"۔ کسی نے کہا ہے کہ ان کے لکھے ہوئے خاکوں میں "واحد متکلم" بے دھڑک اور بے موقع بھی استعمال ہوا ہے اور یہ کہ اِن خاکوں سے صرف خاکہ نگار کے تعلقات اور تاثرات پر روشنی پڑتی ہے اُن پر "لوکل" ہونے کا الزام تو اب بہت ہی عام ہو گیا ہے۔ ان الزامات کی تاویل و توجیہہ یا تردید کرنا ہمارے موضوع سے خارج ہے لیکن یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ ایوب عباسی اصغر گونڈوی اور سلیمان اشرف کے اسکیچ پڑھ کر اُن کی سیرت کے ایسے خط و خال ابھرتے ہیں جن میں ساری انسانیت کا حُسن چھپا ہوا ہے اور جب ہم اُردو میں خاکہ نگاری کے مختصر سے سرمایے کی طرف مڑ کر دیکھتے ہیں تو "چند ہم عصر" کے بعد "گنج ہائے گراں مایہ" سے اچھی کوئی کتاب اس پورے دور میں نظر نہیں آتی۔

اسی صف کے ممتاز ادیبوں میں عبدالمجید سالک کا نام آتا ہے۔ ان کی پوری زندگی سیاست اور صحافت میں گزری ہے خصوصاً ان کی "سرگذشت" پڑھنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اس دور میں جو ایک نظام کا ماتم گذار اور دوسرے کا خالق تھا رُبع صدی سے زیادہ افکار و حوادث کے مبصّر و مشاہد رہے ہیں۔ وہ بنیادی طور پر ایک صحافی ہیں لیکن ان کی صحافت ادب سے قریب تر ہے۔ اس میں زبان و بیان کی شگفتگی اور طرز و اسلوب کی چاشنی شامل ہے۔ سالک کے قلم نے اُردو صحافت میں جس کا "عام معیار" جیسا کچھ ہے ظاہر ہے، شستہ و شائستہ مزاح پیش کیا ہے جس کی مثال اُردو صحافت میں شاید ہی کوئی مل سکے۔ انھوں نے بعض خاکے لکھے ہیں جن کا ایک مجموعہ ۱۹۵۵ء میں "یارانِ کہن" کے نام سے شائع ہو چکا ہے اس مجموعے میں بیس خاکے ہیں جن میں سے چند تو محض بھرتی کے ہیں اور اُن میں ادب سے زیادہ صحافت نظر آتی ہے۔ کچھ ایسے ہیں جو شخصیت سے زیادہ سیاست پر تبصرہ ہو کر رہ گئے ہیں۔ کتاب میں جا بجا لطائف بھی ہیں جن میں ایک تو سالک کا

مخصوص اندازِ نگارش ہے۔ دوسرے خود موضوع کی شخصیت کے بعض دلکش پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے مثلاً مولانا شوکت علی کی باغ و بہار شخصیت کا تعارف کراتے ہوئے لکھا ہے:

"مولانا شوکت علی عربی نہیں جانتے تھے لیکن جب کبھی بعض عرب بزرگ اُن سے ملنے آتے تو مولانا اُن سے عربی میں باتیں کرنے کی کوشش کرتے یعنی عربی کے دو تین سُنے سُنائے لفظ کہے اور جو کمی رہ گئی وہ ہاتھوں اور آنکھوں کے بلیغ اشاروں سے پوری کر دی مثلاً ایک عرب سے باتیں کر رہے تھے "یا شیخ! اَلْمُسْلِمُوْنَ نَائِمُوْنَ (آنکھیں بند کر لیں) فِی کُلِّ عالِمٍ نَائِمُوْنَ (انگلی فضا میں گھمائی) فُلُوْس مَافِیْش فُلُوْس مَافِیْش۔ خیر! اللّٰہ علیٰ کلِ شیٍٔ قدیر (اور اوپر اللّٰہ کی طرف اشارہ کر دیا۔)

ایک دن چند نوجوان سر ہو گئے کہ آپ عربی تو جانتے نہیں۔ عربی میں باتیں کیسے کر لیتے ہیں۔ کہنے لگے "واہ! عربی کیوں نہیں جانتے ہم خوب عربی جانتے ہیں۔" کسی لڑکے نے پوچھا۔ اچھا یہ تو بتائیے، گھٹنے کو عربی میں کیا کہتے ہیں؟ "بے تامل جواب دیا" گھٹنا تو عرب میں ہوتا ہی نہیں!" لڑکے مارے قہقہوں کے لوٹ لوٹ گئے۔"[1]

"یارانِ کہن" کے بارے میں خود سالک نے لکھا ہے کہ "اس تذکرے میں ان بزرگوں کے سوانح حیات لکھنا یا ان کی تصانیف پر تبصرہ کرنا مقصود نہیں صرف ان کی شخصیتوں کی ہلکی سی جھلک دکھانا منظور ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ میں اس مقصد میں ناکام نہیں

---

[1] یارانِ کہن / ۲۵-۲۶

رہا"۔ دوسری بات یہ کہ کتاب "صرف چند روز میں لکھی گئی ہے"۔ اس اعتذار کے بعد ان خاکوں پر سختی سے نکتہ چینی کرنا شاید مناسب نہ ہو لیکن اتنا ضرور کہوں گا کہ مولانا سالک کے قلم میں "نمک" ہے اور ان سے توقع کی جاتی تھی کہ وہ اُردو کے طنز و مزاح کو ایک تصنیف اس معیار کی دے جاتے جو ہماری زبان کا سر فخر سے بلند کر دیتی اور ایسی کتاب "روزمرہ صحافت" سے قدرے بلند ہو کر ہی لکھی جا سکتی تھی۔ یہ بھی بڑی بات ہے کہ شخصیت نگاری میں سالک کا زاویۂ نظر معاندانہ یا "کنبہ پرورانہ" قسم کا نہیں رہتا۔ وہ ایک راوی کی زبان سے لکھتے ہیں اور ایک مشاہد کی آنکھ سے دیکھتے ہیں۔ نہ ان کی نظر صرف اسقام و معائب کے خارزار میں اُلجھ کر رہ جاتی ہے نہ وہ فقط محاسن و محامد کی قصیدہ خوانی میں مصروف نظر آتے ہیں۔ البتہ مزاح کا پہلو وہ ضرور تلاش کر لیتے ہیں اور ایسے موقع پر ان کی خلاقی CREATIVE FACULTY ۔ اُنھیں کوئی نہ کوئی نکتہ سجھا دیتی ہے۔ زبان وہ بڑی شیریں لکھتے ہیں جو ادب لطیف (مروج اصطلاح میں نہیں بلکہ "لائٹ لٹریچر") کے لیے مناسب واقع ہوئی ہے۔

۲

اُردو میں جن ادیبوں نے خاکے لکھے ہیں اُن کی تعداد اچھی خاصی ہے لیکن دورِ حاضر کے جتنے لکھنے والے ہیں ان کے درمیان کوئی نمایاں خطِ فاصل کھینچ کر تاریخی اعتبار سے یا ادبی نقطۂ نظر سے انھیں ادوار میں تقسیم کر دینا بہت مشکل ہے۔ اس لیے ہم نے قصداً یہ ذمہ داری قبول کرنے سے اعراض کیا ہے۔ پھر بھی تمام سرمایے کا جائزہ لینے کے لیے یہ ضروری تھا کہ کچھ نہ کچھ فرقِ مراتب یا تقسیم زمانی کا لحاظ رکھا جاتا۔ اسے محض اپنی سہولت کے خیال سے تین حصوں میں تقسیم کر لیا گیا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ ہماری یہ تقسیم یا "درجہ بندی" ہر لحاظ سے قابلِ قبول ہو یا کسی خاص اصول و معیار

سے کی گئی ہو۔ اس میں صرف اپنے مطالعے اور تحریر کی سہولت کو مدّنظر رکھا گیا ہے۔

دوسرے گروپ میں ہمیں جو چند نام پوری صف میں نمایاں نظر آتے ہیں، اُن میں سردار دیوان سنگھ مفتوںؔ، مالک رام، تمکین کاظمی، اعجاز حسین، اشرف صبوحی، شاہد احمد دہلوی اور غلام احمد فرقتؔ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

دیوان سنگھ مفتوںؔ اُردو کے نہایت کہنہ مشق صحافی ہیں جن کی پوری زندگی ہمہ و ہنگامہ میں گزری ہے۔ انھوں نے اپنی زندگی کے بڑے سے بڑے تجربات اور چھوٹے سے چھوٹے مشاہدات سب قلمبند کیے ہیں جو کتابی صورت میں "ناقابلِ فراموش" کے نام سے چھپ چکے ہیں۔ یہ ایک ضخیم کتاب ہے جو بڑی کتابی تقطیع کے سوا چھ سو صفحات پر پھیلی ہوئی ہے۔ دلچسپی کا یہ عالم ہے کہ "تذکرۂ غوثیہ" کے بعد اتنی دلچسپ کوئی کتاب اُردو کے پورے سرمائے میں نہیں مل سکتی۔ "تذکرۂ غوثیہ" کو یہ فضیلت حاصل ہے کہ وہ اسلوبِ نگارش کے اعتبار سے بھی بے نظیر ہے "ناقابل فراموش" کی زبان میں بعض خامیاں بھی ملیں گی لیکن "ناقابل فراموش" کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں زندگی کے حقیقی تجربات و واقعات ہیں، افسانوی رنگ، طلسماتی فضا اور محیّر العقول قسم کی غیر معمولی داستانیں نہیں ہیں جبکہ "تذکرۂ غوثیہ" میں بعض واقعات ایسے بھی ہیں جنھیں عقل تسلیم کرنے سے انکار کر سکتی ہے۔ اس کتاب میں نہ صرف مفتوںؔ کے سیکڑوں ملنے والوں کی شخصیت پر روشنی پڑتی ہے بلکہ خود مصنّف کا کردار بھی سامنے آتا ہے۔ سب سے حیرت انگیز تو ان کی بے پناہ قوتِ اخذ و مشاہدہ اور غیر معمولی حافظہ ہے، وہ شیخ سعدی کی طرح زندگی کے پامال حقائق اور پیش پا افتادہ واقعات سے بصیرت حاصل کرتے اور عبرت دلاتے ہیں۔ بظاہر نہایت حقیر اور معمولی بات کو بھی وہ نہ صرف یاد رکھ سکتے ہیں بلکہ کسی نہ کسی موقع پر اس کا اظہار کر دینے کی طاقت بھی رکھتے ہیں

"ناقابلِ فراموش" کے دیباچے میں انھوں نے خود تسلیم کیا ہے کہ وہ بہت اچھی اور صحیح زبان لکھنے پر قادر نہیں۔ لیکن اپنی ٹوٹی پھوٹی زبان ہی میں وہ بہت کچھ بلکہ سب کچھ کہہ ڈالنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ ان کی بے باکی اور صداقت نگاری سب کو مسلّم ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے سیکڑوں شخصیتوں کے خاکے لکھے ہیں اور حقیقت یہ ہے "حقیقت" کی تصویر کھینچ دی ہے۔ وہ بات کو سیدھے سادے لفظوں میں بے تکان کہہ دینے کے عادی ہیں۔ استعارے اور کنائے ان کی تحریروں میں نہیں ہوتے نہ وہ دور از کار اور "یا در ہوا" باتیں بناتے ہیں۔ انھوں نے جو کچھ لکھا ہے اس سے اختلاف کیا جا سکتا ہے مگر اس کی تکذیب نہیں کی جا سکتی۔ کتنی ہی شخصیات ہیں جن کے "تاریک" پہلو مفتوںؔ کی شعلہ نوائی سے روشن ہو گئے ہیں اور کتنے ہی "اوہام" ہیں جن کی حقیقت مفتوںؔ کی بے باکی کے طفیل سامنے آ گئی ہے۔

نفرت اور محبت ان بنیادی جذبات میں سے دو ہیں جو ہر انسان بلکہ ہر ذی روح کی جبلّت میں شامل ہوتے ہیں۔ مفتوںؔ بھی اس سے عاری نہیں ہو سکتے وہ ایک انسان ہیں اور نارمل انسان ہیں۔ میری آپ کی طرح اُنھیں بھی کچھ شخصیتوں سے محبت ہے، کچھ سے نفرت ہے لیکن انھوں نے جسے جیسا پایا ہے بے کم و کاست لکھ دیا ہے اور جس کے بارے میں جو کچھ سوچا ہے بے درنگ بیان کر دیا ہے۔ دوسروں کی کمزوریاں بیان کرنے میں تو وہ کیا تامّل کرتے، جہاں موقع ملا ہے انھوں نے اپنے اوپر بھی اس "بے دردی" سے تنقید کی ہے کہ شاید ان کا مخالف بھی نہ کر پاتا۔ بہرحال یہ کتاب مطالعے کے قابل ہے اور اسے اُردو ادب میں ایک اچھا اضافہ سمجھنا چاہیئے جس میں ایک بڑی پُرشور طوفانی زندگی کے پچاس برسوں کے تجربات بکھرے ہوئے ہیں۔ ہمیں امید ہے کہ اربابِ نظر اس کتاب کی ادبی حیثیت کے تعیّن میں "بخل" سے کام نہ لیں گے۔

مالک رام، غالبیات کے ماہر، اُردو کے دیدہ ور نقاد، مورخ اور محقق ہیں، ان کا بیش قیمت کارنامہ غالب کی زندگی اور کلام پر ہے۔ "ذکرِ غالب" کی مقبولیت کا یہ حال کہ اس کے تین ایڈیشن ختم ہو چکے ہیں۔ "تلامذۂ غالب" ابھی چند سال پہلے شائع ہوئی تھی۔ اس کے علاوہ غالب کے دیوان کا صحیح ترین نسخہ ان کا ایڈٹ کیا ہوا چھپ گیا ہے مالک رام کی تحریروں میں ربط و تسلسل کے علاوہ شگفتگی اور سادگی ہے۔ خصوصاً تحقیقی مضامین میں جتنا دلکش لب و لہجہ ان کا رہتا ہے اتنا کم دیکھنے میں آیا ہے۔ انھوں نے بعض خاکے بھی لکھے ہیں جو بہت کامیاب سمجھے جاتے ہیں۔ جو شایستہ لب و لہجہ مولوی عبدالحق کا ہے، جیسی سیدھی اور صاف زبان میں "چند ہم عصر" لکھی گئی ہے وہی اوصاف مالک رام کے لکھے ہوئے خاکوں میں بھی موجود ہیں۔ ان کے یہ خاکے کتابی صورت میں ابھی نہیں چھپے ہیں لیکن شاید مستقبل میں ان کی اشاعت کا سروسامان فراہم ہو سکے۔

ان کا بہترین اسکیچ "نواب صدر یار جنگ" پر ہے۔ اس میں نواب مرحوم کی باوقار اور وضع دار شخصیت اپنے تمام مشرقی محاسن اور تہذیبی روایات کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ ایسے ہی "نواب سائل دہلوی" پر ان کا خاکہ اُردو کے چند اچھے خاکوں میں شمار کیے جانے کے قابل ہے۔ یہ دونوں اسکیچ "نقوش" کے شخصیات نمبر (حصہ دوم) میں شامل ہیں۔ سید سلیمان ندوی اور برج موہن دتاتریہ کیفی دہلوی پر ان کے اسکیچ "معارف" (سلیمان نمبر) اور "آج کل" میں شائع ہوئے تھے۔

لیکن ایک اعلیٰ درجے کا اسکیچ اور بھی ہے جو اُردو میں اپنی طرز کا انوکھا تجربہ ہے۔ یہ مرزا غالب کا خاکہ ہے جو انھوں نے پہلے پہل علی گڑھ میگزین کے "غالب نمبر" کے لیے لکھا تھا۔ اس میں ایک فرضی کردار کی غالب سے ملاقاتیں دکھا کر، ان کے عادات و اطوار، مشاغل و افکار اور گھریلو رہن سہن کا نقشہ پیش کیا گیا ہے۔ چونکہ

ضمیر واحد متکلم کی تھی اور باعتبارِ قرائن ہی نہیں تاریخی معیار سے بھی واقعات سب صحیح تھے اس سے بعض لوگوں کو شبہ ہوا کہ شاید مضمون نگار کوئی بہت ہی سن رسیدہ شخص ہیں کہ غالب سے ان کی دوستی اور ملاقاتیں رہی ہوں گی۔ بعض لوگوں نے خط لکھ لکھ کر اس کی تصدیق چاہی۔ جب یہی خاکہ "احوالِ غالب" (مرتبہ ڈاکٹر مختار الدین آرزو) میں شامل ہونے لگا تو مالک رام نے اس پر نظرثانی کی۔ کچھ گھٹایا، بعض مطالب کا اضافہ کیا اور آخر میں ایک نوٹ بھی دے دیا کہ پڑھنے والوں کی غلط فہمی کا ازالہ ہو سکے۔

خاکہ لکھنے کے لیے ذاتی ملاقات اور مشاہدہ و تاثرات کی ضرورت ہوتی ہے۔ حالی غالب کی آنکھیں دیکھنے والوں میں سے تھے۔ انھوں نے بھی مرزا غالب کے عادات و اطوار اور سیرت و اخلاق کا اتنا واضح نقش پیش نہیں کیا۔ مالک رام نے غالب کو کتابوں میں دیکھا ہے اور مضمون میں ہمیں دکھا دیا ہے۔ یہ خاکہ ۲۰ صفحات کو محیط ہے اور اس کو لکھنے کا مقصد یہی تھا کہ:

"میرزا کی روزمرہ کی زندگی کا پہلو نمایاں ہو اور دکھایا جائے کہ وہ گھر کے اندر کیسے رہتے سہتے تھے۔ ان کی عام دلچسپیاں کیا تھیں وہ دوستوں سے کیسے ملتے جلتے تھے، اُن کے ماحول اور گرد و پیش کے بالمقابل اُن کی شخصیت کا کیا رنگ تھا۔ ایسی باتیں عام طور پر تاریخ و ترجمہ کی کتابوں کے موضوع سے خارج سمجھی جاتی ہیں۔ اس کے لیے مسالے کی بھی کمی نہیں تھی۔ میرزا کی اپنی تحریروں ہی میں کافی معلومات موجود ہیں۔ لوہارو خاندان کے بعض بڑے بوڑھوں سے بھی مجھے بہت سی باتیں معلوم ہوئی تھیں۔ "یادگارِ غالب" میں بھی بعض اشارے ملتے ہیں۔ اُلجھن یہ تھی کہ اتنے لمبے عرصے کے حالات کو سمیٹا کیسے جائے؟

بہت سوچ بچار کے بعد میں نے یہ فیصلہ کیا کہ "حدیثِ دیگراں" کا
بیانیہ انداز زیادہ دلنشیں رہے گا چنانچہ یہی کیا گیا۔

میں 'بادہ خوار' نہیں لیکن یہ بھی جانتا ہوں کہ محض اتنی سی بات
پر آپ مجھے "ولی" بھی نہیں مان لیں گے۔ اگر میں کہوں کہ یہ میرے
کشوف ہیں تو عین ممکن ہے کہ آپ مجھے کسی ماہر طبیب سے مشورہ
کرنے کی صلاح دینے لگیں لیکن ایمان سے کہیئے کہ جو کچھ لکھا گیا ہے
کیا آپ کے خیال میں یہ اتنا ہی مستبعد ہے کہ آپ اسے ماننے سے
انکار کردیں؟[1]

واقعہ یہ ہے کہ اس خاکے سے غالب کی شخصیت کا جو تصوّر ذہن میں اُبھرتا ہے وہ
کئی کتابوں کے مطالعے سے بھی ممکن نہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ مذکورہ خاکہ
غالبیات کے سلسلے کی تمام کتابوں کا، کہنا چاہیئے کہ عطر ہے۔ اس سے بڑھ کر ایک
خاکے کی کامیابی اور کیا ہو سکتی ہے۔

مالک رام اپنے موضوع پر حاوی ہو کر اور اسے ہضم کر کے لکھتے ہیں۔ وہ
واقعات کی جمع و ترتیب کا غیر معمولی ملکہ رکھتے ہیں۔ اسکیچ لکھنے کی تمام صلاحیتیں ان کے
قلم میں موجود ہیں۔ اُن کی تحریروں میں غور و تفکّر کے ساتھ سلاست اور لطافت بھی
ہے۔ ان کی "انا" بھی ہر جگہ نہیں گونجتی اس لیے انھوں نے جو اسکیچ لکھے ہیں وہ
صرف "تاثراتی" ہی نہیں واقعاتی ہیں۔

تمکین کاظمی، حیدر آباد کے ایک معمّر بزرگ اور اُردو کے کہنہ مشق ادیب
ہیں۔ ان کی تحریروں میں ہمہ رنگی اور بوقلمونی ہے۔ انھوں نے تاریخ و تنقید کے

---

[1] احوالِ غالب، ر ۱۲۴ (۱۹۵۳ء)

ساتھ ہی لطیف تحریریں بھی پیش کی ہیں ۔ اُن کے معلومات وسیع ہیں، زبان شگفتہ اور نظر گہری ہے ۔ وہ حیدر آباد کی تہذیب کے گہوارے میں پلے ہیں ۔ ایک زمانے میں ہندستان کی بڑی بڑی علمی، ادبی، سیاسی اور مذہبی شخصیتیں کسی نہ کسی طرح حیدر آباد ہی سے وابستہ رہی ہیں اور اُن میں بیشتر سے تمکین کاظمی کی ملاقات رہی ہے ۔ انھوں نے بعض متفرق مضامین کی صورت میں بھی اور "نقوش" کے شخصیات نمبر (حصہ دوم) میں "حیدر آباد کی چند شخصیتیں" کے عنوان سے بھی بعض لوگوں کا تعارف کرایا ہے ۔ یہ ۵۰ صفحات پر پھیلا ہوا ہے ۔ یہ طویل تعارف اس قابل ہے کہ چند اور دلچسپ باتوں کا اضافہ کر کے علیحدہ کتابی صورت میں شائع کیا جائے ۔ تمکین کاظمی لکھنے پر پوری قدرت رکھتے ہیں اور پڑھنے والوں کو پرچانے کے گُر جانتے ہیں اس لیے اُن سے بجا طور پر توقع کی جا سکتی ہے کہ وہ اُردو کے "خاکوں" میں بیش قیمت اضافے کریں گے ۔ کسی حد تک ان کی تحریروں میں ایک کمزوری کو بھی دخل ہے ۔ یعنی وہ جا بجا، کبھی کبھی "جا و بے جا" اپنا تذکرہ کرتے ہیں ۔ اس سے خاکے کی فنی خوبی مجروح ہوتی ہے ۔ اگر وہ اس معاملے میں ڈاکٹر عبدالحق کی پیروی کریں تو اُردو کے بہترین خاکہ نگاروں میں ان کی جگہ خالی ہے ۔

ڈاکٹر اعجاز حسین نے ۴۴ شخصیتوں کے مختصر خاکے لکھ کر "ملکِ ادب کے شہزادے" کے نام سے کتابی صورت میں پیش کیے ہیں ۔ اُن میں بعض اہم اور بیشتر غیر اہم شُعراء کا تعارف کرایا گیا ہے ۔ اکثر خاکے تشنگی کی حد تک مختصر ہیں انھیں زیادہ سے زیادہ "جھلکیاں" کہا جا سکتا ہے ۔ پھر کتاب کا نام "ملک ادب کے شہزادے" بھی عجیب و غریب ہے ملکِ ادب میں صرف شعراء ہی نہیں بستے اور بھی کچھ لوگ پڑے ہوئے ہیں ۔ جنھیں محض "رعایا" میں شمار نہیں کیا جا سکتا ۔

بہر حال ڈاکٹر اعجاز حسین نے بعض شخصیتوں کا مطالعہ بڑی گہری نظر سے

کیا ہے اور ایک آدھ ہی جملے میں ایسی پتے کی بات کہہ جاتے ہیں کہ اس شخص سے تعارف رکھنے والا تو بے حد لطف اٹھائے لیکن جو واقف نہ ہو وہ بھی محظوظ ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا اور ان کی دقت نظر کی داد دے گا لیکن ایسے خاکے معدودے چند ہی ہیں ورنہ بہت سے نام انھوں نے "ازراہِ شفقت" یا "بر سبیلِ رعایت" بھی شامل کر لیے ہیں جو نہ ہوتے تو کتاب کی اہمیت میں اضافہ کر دیتے۔

اس کتاب میں جن شعراء کا ذکر کیا گیا ہے ان کی صورت، اخلاق، حرکاتُ سکنات اور ذہنیت پر روشنی ڈالی ہے۔ نکتہ سنجی یا بیان کی ندرت و لطافت اس میں مفقود ہے۔ اکثر خاکوں میں کہیں مسکرانے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ بعض جگہ اعجاز حسین نے صاف گوئی سے کام لیا ہے اور کوشش کی ہے کہ اپنے مشاہدات اور تاثرات بے کم و کاست لکھ دیں۔ اتنے التزامات کے باوجود، افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ کتاب میں کوئی خوبی ایسی نہیں جو اُسے "قدرِ اوّل" کی چیز بنا دے یا جسے اطمینان کے ساتھ ڈاکٹر اعجاز حسین کے بڑے نام سے منسوب کیا جا سکے۔

اشرف صبوحی دلّی کے روڑے ہیں۔ انھوں نے دلّی کی ٹھیٹھ زبان کے ٹھاٹھ دکھائے ہیں اور اس تاریخی شہر کی "تمدنی علامتوں" کے خاکے لکھے ہیں جن میں مٹھو بھٹیارا، گھمّی کبابی، ممّن نائی، میر ٹوٹرو، پیر جی کوّے اور میر باقر علی جیسی شخصیات شامل ہیں۔ ان لوگوں کی شخصیت میں دلّی کی روح اور دلّی کا آب و رنگ نظر آتا ہے، دلّی، جس نے ہندوستان میں سب سے بڑی زبان اُردو کو جنم دیا، دلّی، جس نے ہندستان کی سب سے بڑی حکومت، مغل سلطنت کو پروان چڑھایا اور پھر خاک و خون میں ملا دیا۔ وہ دلّی جو کل ایک تمدن کا مرکز اور ایک تہذیب کا گہوارہ تھی اور جو آج مخلوط کلچر کا "پٹارا" ہے — اُس دلّی میں اشرف صبوحی

نے آنکھیں کھولی ہیں۔ اُس کے در و دیوار سے باتیں کی ہیں اور اس کے گلی کوچوں میں بیٹھ کر کباب بیچنے والی یا داستان سنانے والی سادہ شخصیتوں کی آنکھوں میں جھانک کر اُن کی روح سے شناسائی پیدا کی ہے۔ ایسی چودہ شخصیات کے خاکے انھوں نے لکھے جو ۱۹۴۳ء میں انجمن ترقی اُردو نے شائع کیے تھے۔ یہ خاکے صرف اس اعتبار ہی سے کامیاب نہیں کہ ان میں دلّی کی پُرانی وضع کے لوگوں کی تصویر کھینچ کر رکھ دی ہے بلکہ اسٹائل کے لحاظ سے بھی بے مثال ہیں۔ دلّی کا ٹکسالی محاورہ، ہر فن کی اصلاح مناسب مقام استعارے اور لب و لہجے کا لوچ ایسا ہے کہ مشکل سے کسی کی تحریر میں جمع ہو پاتا ہے۔ خواجہ محمد شفیع۔ خواجہ حسن نظامی اور شاہد احمد دہلوی کے بعد دلّی کا محاورہ اشرف صبوحی کی تحریروں میں ہی ملتا ہے۔

"دلّی کی چند عجیب ہستیاں" مختلف پیشے اور شعبے کی ہیں اور سب ہی اپنی جگہ دلچسپ ہیں لیکن داستان طرازی سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے میر باقر علی کا اسکیچ نمونے کی چیز ہے کیونکہ اس میں میر باقر علی کی سیرت و شخصیت کے علاوہ ان کی داستان گوئی کا نمونہ بھی آگیا۔ ایک بار میر صاحب سے ملاقات ہوئی تو:

> "میر صاحب کے کئی ہم مشرب، یعنی چنیا بیگم کے عاشق بھی تھے میر صاحب کو گھونوے کی لت کب سے تھی اور کس طرح لگی اس کا تو علم نہیں مگر تھی اور اس حد تک تھی کہ بغیر ٹھٹے داستان نہیں کہہ سکتے تھے۔ البتہ اور باتیں افیمیوں کی سی نہ تھیں۔ مزاج صفائی پسند تھا، طبیعت میں بھی کثافت نہ تھی۔ جب پیالی چڑھا کر داستان کہنے بیٹھتے تو انجانوں کو افیمی ہونے کا شبہ بھی نہ ہوتا۔ میر صاحب فرمایا کرتے تھے کہ "سطحی نظر والے جانتے ہی نہیں کہ افیم کیا ہے؛ وہ صرف اتنا ہی جانتے ہیں کہ دیکھنے میں کالی اور مزے میں کڑوی

ایک شے ہے جسے اہل ظاہر نے مکروہ کہہ دیا ہے۔ اُنھیں کیا خبر کہ
اس کے چوگے میں ایک زبردست فلسفہ، ایک اعلیٰ مذہب بند ہے۔
مردانِ خدا سے پوچھو اس کا باطن کیسا لالوں کا لال ہے: "موتوا قبل
اَن تموتوا" کی مجسّم تفسیر بن جاتے ہیں۔ جہاں اسے گھونٹنا شروع
کیا اور درستیٔ اخلاق و تزکیۂ نفس کی بنیاد پڑی۔ سرکش سے سرکش
اور ظالم سے ظالم آدمی اسے پیتے ہی رحم کا پتلا اور خداترس بن
جاتا ہے۔ اس کے اثر سے بڑے بڑے مغرور اور خودپسند سرنگوں
ہوگئے ہیں۔ ہزاروں سورما اس کی بدولت میدانوں سے زندہ
آگئے، سینکڑوں پیراک پانی میں ڈوبنے سے بچ گئے۔ اس کے صدقے
میں بیسیوں صفتیں پیدا ہوجاتی ہیں۔ آواز میں وہ شیرینی کہ مکھیاں
ہونٹ چاٹیں۔ خیال آفرینیاں اس بلا کی کہ بوستانِ خیال کو
مات کردیں۔ زبانی بہادری کے یہ ٹھاٹھ کہ رستم و اسفندیار تھرّا
جائیں اور منکسر مزاجی یہاں تک کہ اگر ایک لونڈا جھانپڑ مارے تو
سر مقدّس زمین کے بوسے لے کر بھی اونچا نہ ہو۔ زبان سے سوائے
منمناہٹ کے کیا مقدور ہے کہ کوئی لفظ تو اخلاق سے گرا ہوا نکل
جائے۔ تواضع کا یہ حال کہ ایک گنڈیری کے حبب تک چار ٹکڑے
کرکے بھائیوں کو نہ کھلالیں چین نہ آئے۔" [1]

ان خاکوں کی کامیابی میں کوئی شبہ نہیں اور اس کامیابی کا بظاہر ایک سبب تو زبان و
بیان کی شیرینی، عذوبت اور شگفتگی ہے، دوسری وجہ یہ ہے کہ "معمولی" کردار وں کو

---

[1] دلی کی چند عجیب ہستیاں / ۴۸-۴۹ (۱۹۴۳ء)

لکھے گئے ہیں جو صرف ایک تہذیب اور ایک تمدن کی علامت ہیں۔ اسی لیے مصنف کو اپنے ظاہر کرنے کا موقع بہت کم ملا ہے۔ سب خاکے "بیانیہ" انداز کے ہیں لیکن اس میں ضمنی شخصیات بالکل سامنے نہیں آتیں۔

شاہد احمد دہلوی "عہد عتیق" سے تعلق تو نہیں رکھتے لیکن جن ادیبوں نے ترقی پسند تحریک کے ہندوستان گیر ہونے سے پہلے ہی ادبی شہرت و رفعت کی بلندیوں کو چھو لیا تھا اُن میں شاہد احمد کا نام بھی آتا ہے۔ وہ ڈپٹی نذیر احمد کے پوتے اور "ساقی" کے ایڈیٹر ہیں اُردو کے مشہور افسانہ نگار بلکہ صاحب طرز نثر نگار نہ صرف اعلیٰ درجے کے ادیب اور انشا پرداز بلکہ ادیب ساز "شخصیت ہیں۔ دلّی کی خالص ٹکسالی زبان لکھتے ہیں اتنی سلیس با محاورہ اور رواں دواں کہ ان کے قلم سے جو ترجمے بھی ہوئے ہیں وہ اُردو میں خاصے کی چیز بن گئے ہیں انھوں نے ترجمے کو بھی ایک فن بنا دیا ہے۔ انھوں نے وقتاً فوقتاً اسکیچ بھی لکھے ہیں جو متفرق رسالوں میں چھپتے رہے ہیں: دلّی کی چند شخصیتیں" اور "عظیم بیگ چغتائی" "نقوش کے شخصیات نمبر (حصہ اول) میں شامل ہیں۔ ان کے علاوہ دو خاکے "استاد بجھو دہلوی" اور "خواجہ حسن نظامی" پر علیحدہ شائع ہوئے تھے۔ یہ دونوں اسکیچ اُردو کے سرمائے میں اضافہ ہیں ایسے دلچسپ اور ہمہ گیر خاکے جن میں کوئی شخصیت اپنے بھرپور رنگ و آہنگ کے ساتھ سما گئی ہو بہت کم دیکھنے میں آتے ہیں، یہ ایسے ہی خاکے ہیں۔ شاہد احمد دہلوی کا حاسّہ مزاح بہت تیز ہے۔ وہ تاثرات میں ترتیب کا لحاظ بھی رکھتے ہیں اور تناسب بھی پیدا کرتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں "سنجیدہ شوخی" یا "شوخ سنجیدگی" کا احساس ہوتا ہے۔ وہ نہ گدگدیاں کرتے ہیں نہ کلیلیں بھرتے ہیں نہ الفاظ سے کھیلتے ہیں نہ اسکیچ لکھتے ہوئے کسی شخصیت کو مسخ کرتے ہیں۔ ان کا مدعا اپنا اشتہار دینا یا دوسرے کا نام اُچھالنا بھی نہیں ہوتا۔ وہ "اسکیچ" کی نزاکت اور ذمہ داری کا پورا احساس رکھتے ہیں اور بغیر جھجکے یا بھٹکے ہوئے اپنے شاہدات بیان کر دیتے ہیں۔ ان کی تحریر میں سچائی کی کھنک

اور بے تعصبی کی جھلک بھی ملتی ہے۔" بیخود دہلوی" اور" خواجہ حسن نظامی" کے اسکیچ ان کی قوتِ اخذ و گرفت کا بہترین ثبوت ہیں۔ اس کا بڑا ثبوت یہ بھی ہے کہ خود شاہد احمد دہلوی ان میں نظر نہیں آتے، جہاں اپنا تذکرہ کرتے ہیں وہ ضمنی اور ناگزیر ہوتا ہے یا ہمیں شخصیت کے مطالعے میں کسی اہم موڑ کی طرف لے جاتا ہے۔ یہ احتیاط ہر شخص کے بس کی بات نہیں اور عام لکھنے والوں میں اسی کا فقدان ہے جس سے بہت سے اچھے خاکے خاک میں مل گئے ہیں۔

اسی ذیل میں ایک قابلِ ذکر نام غلام احمد فرقت کا بھی ہے جو "ناروا" اور "مداوا" لکھ کر اپنی شہرت بوئے گل کی طرح پھیلا چکے ہیں۔ پیروڈی لکھنے میں شاید ان کا "مصرعِ ثانی" ابھی تک سامنے نہیں آسکا۔ مزاح نگاری میں اُن کا مخصوص رنگ ہے، نظم اور نثر دونوں پر قادر ہیں۔ اُنھوں نے اسکیچ زیادہ تعداد میں تو نہیں لکھے اور جو لکھے ہیں وہ بھی اِدھر اُدھر بکھرے ہوئے ہیں لیکن 'مداوا' اور 'ناروا' میں اچھے خاکوں کی جھلکیاں مل جاتی ہیں۔ ان کے علاوہ ان کے مجموعۂ مضامین "صید و ہدف" میں بھی چند خاکے شامل ہیں ان میں حسرت موہانی پر ان کا اسکیچ بہترین ہے۔ حسرت ہماری ادبی و سیاسی تاریخ میں نادرِ روزگار شخص تھے۔ ان پر فرقت نے نئے نرالے انداز سے قلم اٹھایا ہے اور حسرت کی پہلو دار زندگی کا جیتا جاگتا مرقع پیش کر دیا ہے۔

> "۱۹۲۲ء یا ۱۹۲۳ء میں ایک دن میں نے (مولانا حسرت موہانی کو) دیکھا کہ امین آباد میں جہاں پرانی کتابوں کی دکانیں ہیں وہاں مولانا ایک یکہ والے سے کرایے پر بحث میں معروف ہیں۔ اس روز ان کے سر پر بجائے ترکی ٹوپی کے سفید ٹوپی تھی۔۔۔۔ اس کے نیچے پٹے تھے جو حجام کی حسرت میں گرتے گرتے لاوارثوں کی طرح زندگی بسر کرنے پر اُتر آئے تھے۔ اس کے نیچے ایک کوٹ تھا جو ترکوں کی اس ضد

میں پہن رکھا تھا کہ انھوں نے اپنے یہاں سے اُسے متروک کیوں قرار دیا اور اس کوٹ کی دلجوئی کے لیے انھوں نے دو ایک جیبوں کا اور اضافہ کر لیا تھا تاکہ جس وقت کتب فروش اُن کی لکھی ہوئی غالب کی شرح کے نسخے انھیں واپس کریں تو ان کے ہاتھ مصروفیت سے بچے رہیں ... اُن کا خیال تھا کہ چوک سے امین آباد اور امین آباد سے چوک تک کا وہی چار آنے سواری کرایہ ہے جو جنگ چھڑنے سے پہلے تھا چنانچہ اپنے نون غنہ آمیز مکالمے میں مولانا یکّے والے سے فرما رہے تھے "میں دیکھتا ہوں کہ تم لونگ بھیں سراپاں داریں کا شنکار ہوتے چلیں جا رہے ہوں۔ بڑیں شرم کیں بات ہے" اور یکّہ والا اپنی بیڑی جلانے میں اس طرح مصروف تھا کہ گویا یہ ساری باتیں کسی اور سے ہو رہی ہیں[1]۔"

مولانا حسرت موہانی ۱۹۵۱ء میں ایک بار لاہور پہنچے۔ کچھ واقفین ان کے استقبال کو اسٹیشن پر آئے۔ انھوں نے مولانا کا شہرہ تو بہت سُنا تھا، دیکھا کبھی نہ تھا۔ وہ سکنڈ اور فرسٹ کلاس میں ڈھونڈھتے رہے اور یہاں :

"گاڑی کے بالکل کنارے تھرڈ کلاس کا ایک ڈبہ لگا ہوا تھا جس میں چھت تک پنجاب کے دیہاتی عورتیں اور مرد بھرے تھے اور لوٹے دھکا پیل کے ساتھ اُتر رہے تھے۔ اسی میں سے ایک صاحب کچلتے کچلاتے اور دھکّے کھاتے اُترے جن کی وضع قطع یہ تھی۔ مٹیالی سفید بے داغ داڑھی، چہرے پر بٹی ہوئی جھرّیاں، بڑی بڑی آنکھوں پر ایک بلبے شیشوں والی عینک جس کا فریم پکار پکار کر کہہ رہا تھا کہ کوئی

---

[1] صید و ہدف/۲۷ - ۲۸

اللہ کا بندہ ہمارا بھی قصور معاف کرا دے۔ کیونکہ کھال اُترنے کے بعد فریم کی ریڑھ کی ہڈی نے اندر سے جھانکنا شروع کر دیا تھا۔ ہاتھ میں حضرت نوح علیہ السلام کے جہیز کی چھتری جس کا کپڑا اپنا سیاہ رنگ چھوڑ نے کے بعد عام دنیوی رنگوں سے مختلف رنگ اختیار کرنے پر کمربستہ تھا۔ بغل میں ایک بستر جسے سُتلی باندھ کر پھانسی دے دی گئی تھی۔ ایک عبادت گذار نوما جس کے ماتھے پر بار بار خانۂ کعبہ کی زیارت کرنے کے سبب سیاہ گھٹے پڑ گئے تھے۔ ہاتھ میں ایک چھڑی جو کسی زمانے میں خواہ کتنی خوبصورت چھڑی رہی ہو مگر اس وقت تو وہ ترازو کی ڈنڈی معلوم ہونے لگی تھی۔ تھوڑی دیر بعد جب وہ اپنا تھرڈ کلاس کا زرد ٹکٹ لیے پلیٹ فارم سے باہر نکلے تو نہ جانے کیوں ان کے گرد مجمع ہو گیا اور کچھ نے بستر، کچھ نے جھولا ان سے لینا شروع کیا مگر اس پر ارنی، اور لن ترانی، کی آوازیں بلند ہونا شروع ہوئیں۔۔۔۔[۵۰]

رِقت کے اسلوب میں اچھا خاکہ لکھنے کی بڑی گنجایش ہے۔ اُن کا حاسۂ مزاح بھی تیز ہے۔ وہ واقعات ہی سے نہیں ہیئت اور تصوّر سے بھی مزاح پیدا کر لیتے ہیں ان کی قوتِ مشاہدہ بھی اچھی ہے اور نظر میں بے تعصبی کے علاوہ 'بے نفسی' بھی ہے۔

۳

اب ہم بالکل جدید عہد کے خاکہ نگاروں کی طرف آتے ہیں۔ یہ لوگ مغربی علوم اور

---

۵۰ صید و ہدف / ۳۵-۳۶

طرزِ فکر سے آشنا یا متاثر ہیں۔ ان کے لکھے ہوئے خاکے اس صنف کے تجربات میں بعض اہم، نئی اور بنیادی تبدیلیوں کا پتا دیتے ہیں۔ ان میں بعض لکھنے والے ایسے بھی ہیں جنھوں نے ایک آدھ خاکہ لکھا ہے جیسے عصمت، کچھ وہ ہیں جنھوں نے صرف خاکے ہی لکھے ہیں مثلاً محمد طفیل۔ لیکن سب کا رنگ الگ ہے اور اپنا ہے۔ اچھا ہے اور اچھوتا ہے اس عہد میں جن حضرات کے نام سامنے آتے ہیں ان میں چراغ حسن حسرت، شوکت تھانوی عصمت چغتائی، منٹو، محمد طفیل، فکر تونسوی اور معین الدین دردائی قابلِ ذکر ہیں۔

چراغ حسن حسرت نے "مردم دیدہ" کے نام سے چند خاکوں کا مجموعہ بہت زمانہ ہوا شائع کرایا تھا۔ یہ کتاب ہماری نظر سے گزری تھی مگر اب اس کے نقوش ذہن میں اتنے دھندلے رہ گئے ہیں کہ ان کی بنیاد پر کوئی واضح تنقید نہیں کی جا سکتی۔ پھر بھی یہ اچھی طرح یاد آتا ہے کہ 'مولانا آزاد' پر انھوں نے اچھا اسکیچ لکھا تھا۔ ان کی تحریر میں نکتہ آفرینی اور نکتہ سنجی ہوتی ہے۔ ساتھ ہی ادبی وقار اور متانت کا دامن بھی ہاتھ سے نہیں چھوڑتے "سندباد جہازی" کے قلمی نام سے انھوں نے بہت کچھ لکھا اور حال ہی میں ان کے نکاہیہ کالم "حرف و حکایات" کا انتخاب بھی لاہور سے چھپ چکا ہے۔ وہ اُردو کے قابلِ فخر صحافی اور مزاح نگار تھے۔ اپنا منفرد اسٹائل رکھتے تھے۔ مشاہدہ اور مطالعہ وسیع تھا۔ 'مردم دیدہ' میں انھوں نے جن شخصیتوں کے خاکے لکھے ہیں۔ وہ بھی ان کی شوخ نگاری اور ظرافت کا اچھا نمونہ ہیں۔

کراچی سے اخلاق احمد دہلوی کے لکھے ہوئے چند خاکوں کا مجموعہ "اور پھر بیاں اپنا" کے نام سے کتابی صورت میں چھپ گیا ہے۔ یہ کتاب تلاش کے باوجود دیکھنے کو نہ مل سکی۔ اس لیے کچھ نہیں کہا جا سکتا کیسی ہے۔

اُردو کے مشہور مزاح نگار شوکت تھانوی نے اپنے منفرد انداز میں بعض شخصیتوں کے مختصر لیکن دلچسپ خاکے لکھے ہیں جو 'شیش محل' کے نام سے شائع ہوئے ہیں۔

بہ حیثیت مجموعی انھیں کھینچ تان کر ہی "خاکے" کہا جا سکتا ہے کیونکہ بعض بے حد مختصر ہیں اور چند سطروں میں ختم ہو گئے ہیں۔ طویل ترین "خاکہ" بھی تین صفحوں سے آگے نہیں بڑھا۔ بعض صرف "ایک جھلک" "ایک رائے" یا "دل لگی" کی حیثیت رکھتے ہیں جن کا مقصود ہنسنے ہنسانے کے سوا کچھ نہیں۔ اس مجموعہ میں ایک سو بارہ شخصیات کے نام آگئے ہیں لیکن ان میں بارہ بھی ایسے نہیں جو "اسکیچ" کی تعریف پر پورے اُترتے ہوں۔ پھر بھی یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ شوکت نے بعض شخصیتوں کی بڑی دلچسپ جھلکیاں دکھائی ہیں اور اپنی ذہانت اور مشاہدے کی گہرائی کا ثبوت دیا ہے۔ کبھی وہ صرف واقعہ نگاری کرتے ہیں، ان کا طرزِ نگارش ہمیشہ "بیانیہ" رہا ہے اور اس میں وہ غیر معمولی طور پر کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ کبھی الفاظ کے اُلٹ پھیر یا رعایت سے مزاح پیدا کر دیتے ہیں۔ اکثر ان کا اندازِ بیان ہی خندہ آور ہوتا ہے۔ کتاب "شیش محل" یقیناً دلچسپ ہے۔ اس میں زندگی کی ہمک اور زندہ دلی کی دمک ملتی ہے۔ بڑی خصوصیت یہ ہے کہ کھلے دل سے لکھی ہے۔ صاف گوئی کے باوجود لب و لہجہ میں ایمانداری ہے۔ کچھ خاکے ایسے ہیں جن کا بھرپور لطف وہی اٹھا سکتا ہے جو ان لوگوں سے ملا ہو اور انھیں خود قریب سے دیکھ چکا ہو۔ بسمل الہ آبادی، تبسم نظامی، جالب دہلوی، جوش، رفیع احمد خاں، روش صدیقی اور ساغر نظامی کے "خاکے" یقیناً دلچسپ ہیں اور ان شخصیات کی عام زندگی اور افتادِ طبع کے بعض دلچسپ پہلوؤں کی نقاب کشائی کرتے ہیں۔ مثلاً اُمید امیٹھوی کے حال میں چند سطریں لکھی ہیں:

> "کلام استادانہ ہے، فن کے ماہر ہیں مگر گفتگو کریں تو سمجھ میں نہ آئے۔ شعر خواہ کسی بحر کا ہو پڑھتے مثنوی کے انداز سے ہیں۔ لے سمجھ میں آجاتی ہے۔ الفاظ سمجھنے کی کوشش کرنی پڑتی ہے۔ اگر کوئی گفتگو سمجھ لیتا ہے تو اس کو اندازہ ہو سکتا ہے کہ کس قدر شفقت میں ڈوبے

ہوئے الفاظ فرما رہے ہیں ورنہ عام طور پر گفتگو صرف یہ سمجھ میں آتی ہے کہ گویا لوٹا بھق بھق کر کے کسی حوض میں ڈوب رہا ہے۔"

یا اسی طرح امین سلونوی کا تعارف کراتے ہوئے لکھا ہے۔

"مشاعرے میں جس سنجیدگی سے آپ مہمل اشعار کی داد دیتے ہیں وہ آپ ہی کا حصّہ ہے۔ کسی شاعر نے کوئی مہمل شعر پڑھا، تمام مشاعرہ خاموش رہا، صرف امین صاحب جھوم جھوم کر چیخ رہے ہیں "ہائے ہائے پھر فرمایئے۔ آپ نے صنعتِ تداخلِ فصلین پیش کی ہے" شاعر سلام کر رہا ہے اور مہمل شعر بار بار پڑھے جاتا ہے۔ اب کیا مجال کہ امین صاحب کو کوئی خاموش کر دے۔ جب کسی نے اشارے سے منع کیا، امین صاحب نے اسی کی طرف شاعر کو متوجہ کر دیا۔ "دیکھیے آپ بھی داد دے رہے ہیں۔ حضرت یہ تو انتفائے جزو ہے۔ شعر کا نفس مقیاس السعود بنا جا رہا ہے" شاعر اس "قاموسے" کا لوہا بھی مان رہا ہے اور سلام بھی کر رہا ہے۔"

اور بھی چند ایسے ہی دلچسپ "خاکے" "شیش محل" میں ملیں گے مثلاً ساغر نظامی کے تعارف میں پہلی ملاقات کے مکالمے شوکت نے اس طرح لکھے ہیں:

ساغر: "شوکت صاحب! یہ نظریہ بھی ایک کلیہ ہے کہ سفر کی خرافاتیت شاعر کی لطافت زائیوں کے صعوبات کا ایک عظیم انبار ہوتی ہے۔"

شوکت: "مگر ساغر صاحب! میرے لیے تو یہ عیدِ نظارہ ہے کہ آپ شمشیرِ سخن بن کر عریاں ہوتے ہیں اور میرے جذبات فقدانِ اظہار کے باوجود بہ بانگِ دہل یہی کہہ رہے ہیں

ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا۔"

ساغر: "یہ دراصل آپ کی مقناطیسیت تھی کہ میں گنبدِ تاج کے مرمریں سایے کو چھوڑ کر عروس البلاد کے جلۂ شعرآگیں میں نظر آرہا ہوں۔"

داڑھی پہ ہاتھ پھیر کر عرض کیا۔" ایمان کفر کا میزبان ہے۔"

چوڑی دار پاجامے کی چوڑیاں مرتب کرتے ہوئے فرمایا: "کس قدر شعر بدوش بات کہی ہے آپ نے۔ ایک میکدۂ رقصان ولرزاں کا کیف اس ایک جملے میں محبوس ہے۔"

مختصر یہ کہ دو قاموسی پاگل ایک دوسرے کے مقابل تھے۔ ایک آدھ ملاقات تو اسی طرح ہوئی کہ دونوں اپنی اپنی کہتے تھے اور نہ سمجھنے کا دونوں طرف ذکر نہ تھا۔ پھر ذرا بے تکلف ہوئے، تو مادری زبان بولنے کی کوشش کی مگر ہر ملاقات میں ساغر صاحب کوئی نہ کوئی پہاڑ ہمارے سامنے ضرور لاتے رہے۔ کبھی "ردّعمل" کبھی "نئے تقاضے" کبھی کچھ نہیں تو بات بات پر "سماج کے بندھن" کی رَٹ۔ مختصر یہ کہ یہ سلسلہ اب تک جاری ہے۔ خدا نہ کرے کہ کسی کی گھٹی میں لغات پڑ جائے۔"

شوکت کی تحریر بھی گفتگو جیسی ہوتی ہے۔ وہ مزاح کو الفاظ سے مصوّر کر دیتے ہیں ان کے قلم میں شوخی اور "ادبیت" بیک وقت پائی جاتی ہیں۔ کاش، شیش محل میں ایک سو بارہ ناموں کی جگہ صرف بارہ "خاکے" ہوتے جو پوری تفصیل سے لکھے گئے ہوتے جن میں ایک طرف شوکت کا اپنا اندازِ نگارش ساری رعنائی و زیبائی کے ساتھ جھلک رہا ہوتا دوسری طرف شخصیتوں کے بعض دلچسپ پہلو اپنی خوبیوں

اور خامیوں کے ساتھ عریاں ہو گئے ہوتے۔ اب شوکت "بسیار نویسی" کا شکار ہو گئے ہیں۔ انھوں نے مجبور ہو کر قلم فرسائی کو اپنا پیشہ بنا لیا ہے۔ لیکن "پیشے میں عیب نہیں" اگر وہ اس کے ساتھ ہی بعض "غیر سرسری" قسم کی چیزیں بھی لکھتے رہیں۔

مشہور افسانہ نگار عصمت چغتائی نے ممکن ہے ایک آدھ اسکیچ اور بھی لکھا ہو لیکن "دوزخی" ان کا ایسا کارنامہ ہے جس کے ہوتے ہوئے یہ ضروری نہیں رہتا کہ ان کے لکھے ہوئے دوسرے خاکوں کی چھان بین یا خواہش کی جائے۔ یہ اسکیچ عصمت نے اپنے بھائی عظیم بیگ چغتائی پر لکھا ہے۔ مختصر ہونے کے باوصف اس کی خوبی یہ ہے کہ زبان بہت سادہ اور دل میں اُتر جانے والی ہے۔ اسے پڑھ کر دل میں ایک خلش سی ہونے لگتی ہے اور دماغ کی طنابیں کھنچ جاتی ہیں۔ یہ اسکیچ اُردو کے ادب العالیہ (کلاسکس) میں شامل کیے جانے کے قابل ہیں۔ اس میں نشتر کی سی تیزی ہے۔ طنز کی ایسی بھرپور تلخی اور خلوص کی ایسی پُرسوز شدت اُردو کے کسی اسکیچ میں نہیں ملتی۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ اس کے لفظ لفظ میں خون کے آنسو جم گئے ہیں۔ صاف اور سہل زبان، دل کو ہلا دینے والا لب و لہجہ اور رونگٹے کھڑے کر دینے والی سنسنی ــــ عصمت نے جو تاثر پیدا کرنا چاہا ہے اس میں وہ اپنے منشا سے زیادہ کامیاب ہوئی ہیں۔ اچھے خاکوں کی کتنی ہی مختصر فہرست بنائی جائے "دوزخی" اگر اس میں شامل نہیں تو فہرست یقیناً نامکمل رہے گی۔

"دوزخی" پڑھ کر عظیم بیگ کی شخصیت ہی ہمارے سامنے نہیں آتی ان کے فن سے بھی بعض ایسے پردے اٹھ جاتے ہیں جو فن کار کا رشتہ اپنے فن سے ظاہر کرتے ہیں۔ تنقید کے جدید نظریات میں اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ فن کا نفسی و جذباتی تجزیہ کر کے تلاش کیا جائے کہ اس میں خود فن کار کہاں تک تحلیل ہو گیا ہے؟

چنانچہ ادب کے روزِ اوّل سے آج تک ایسے سربستہ اور تہ نشین رشتوں کا سراغ لگانے کی کوششیں ہمارے ناقد کرتے رہے ہیں مگر عصمت نے اس خاکے میں بہت ہی مختصر طور پر جس طرح عظیم بیگ کے آرٹ کا اور ان کے فن کے شخصی رشتوں کا سراغ دیا ہے وہ بڑے سے بڑے تنقیدی تجزیے میں بھی ممکن نہ تھا۔

فنی اعتبار سے یہ "اسکیچ" ایک عمدہ نمونہ ہے۔ اس کی بڑی خوبی یہ ہے کہ مصنفہ کی گرفت (APPROACH) قطعاً منفی ہے لیکن اس سے جو تاثر پیدا ہوتا ہے وہ سراسر مثبت ہے ـــ

> "ایک ایک لفظ پر ان کی تصویر آنکھوں میں کھنچ جاتی ہے اور پل بھر میں وہ غم اور دکھ میں ڈوبی ہوئی مسکرانے کی کوشش کرتی ہوئی آنکھیں۔ وہ امڈ دہناک سیاہ گھٹاؤں کی طرح مرجھائے ہوئے چہرے پر پڑے ہوئے گھنے بال۔ وہ پیلی نیلاہٹ لیے ہوئے بلند پیشانی، پژمردہ اودے ہونٹ جن کے اندر قبل از وقت ٹوٹے ہوئے ناہموار دانت اور وہ سوکھے سوکھے لاغر ہاتھ اور عورتوں جیسی نازک دواؤں میں بسی ہوئی لمبی انگلیوں والے ہاتھ اور پھر ان ہاتھوں پر ورم آگیا تھا۔ پتلی پتلی کھپچی جیسی ٹانگیں جن کے سر پر ورم سے سوجے ہوئے بدوضع پیر جن کے دیکھنے کے ڈر کی وجہ سے ہم لوگ ان کے سرہانے کی طرف جایا کرتے تھے اور سوکھے ہوئے پنجرے جیسے سینے پر دھونکنی کا شبہ ہوتا تھا۔ کلیجے پر ہزاروں کپڑوں بنیانوں کی تہیں اور اس سینے میں لیسا پھڑکتا ہوا چلبلا دل! یا اللہ یہ شخص کیونکر ہنستا تھا۔" [۱]

---

[۱] چوٹیں / ۱۴۲، ۱۴۳ (دہلی ۱۹۵۳ء)

وہ جھوٹے تھے ان کی زندگی جھوٹی تھی سب سے بڑا جھوٹ تھی۔ ان کا رونا جھوٹا، ہنسنا جھوٹا۔ لوگ کہتے ہیں ماں باپ کو دکھ دیا اور سارے جگ کو دکھ دیا۔ وہ ایک عفریت تھے جو عذاب دنیا بن کر نازل ہوئے تھے اور اب دوزخ کے سوا ان کا کہیں ٹھکانا نہیں۔ اگر دوزخ میں ایسے ہی لوگوں کا ٹھکانا ہے تو ایک بار تو ضرور اس دوزخ میں جانا پڑے گا۔ صرف یہ دیکھنے کہ جس شخص نے دنیا کی دوزخ میں یوں ہنس ہنس کر تیر کھائے اور تیر اندازوں کو کڑوے تیل میں تلا وہ دوزخ میں عذاب نازل کرنے والوں کو کیا کچھ نہ چڑا چڑا کر ہنس رہا ہوگا۔ بس میں وہ تلخ طنز سے بھری ہنسی دیکھنا چاہتی ہوں جسے دیکھ کر دوزخ کا داروغہ بھی جل اٹھتا ہوگا۔ مجھے یقین ہے وہ اب بھی ہنس رہا ہوگا کیڑے اس کی کھال کو کھا رہے ہوں گے، ہڈیاں مٹی میں مل رہی ہوں گی، ملاؤں کے فتووں سے اس کی گردن دب رہی ہوگی۔ آرزوں سے اس کا جسم چیرا جا رہا ہوگا مگر وہ ہنس رہا ہوگا، آنکھیں شرارت سے ناچ رہی ہوں گی۔ نیلے مردہ ہونٹ تلخی سے ہل رہے ہوں گے مگر کوئی اسے رلا نہیں سکتا۔" [۱]

یہ اقتباس ذرا طویل ہو گئے لیکن بے اختیار دل چاہتا ہے کہ پورا خاکہ ہی نقل کر دیا جائے۔ عصمت چغتائی اُردو کی اچھی افسانہ نگار ہیں۔ ان کی "حقیقت نگاری" سے بعضوں نے تو پناہ مانگی ہے لیکن اگر وہ "دوزخی" کے سوا اور کچھ نہ لکھتیں تب بھی ان کا نام اردو میں زندہ رہتا۔ مغربی زبانوں کا ادب پڑھ کر جو مبہم سی خلش احساس کمتری

---

[۱] چوٹیں / ۱۴۷

کی اردو والوں کے دل میں پیدا ہو جاتی ہے وہ "دوزخی" جیسے مضامین پڑھ کر دور ہو سکتی ہے۔

سعادت حسن منٹو کا قلم بے محابا چلتا ہے۔ وہ جس موضوع پر سوچتا ہے اپنا زاویۂ نظر عام روش سے قدرے مختلف رکھتا ہے۔ اس نے سماج کے ایک "راندۂ درگاہ" طبقے (ہیسوا) کو اپنا موضوع بنایا اور کامیاب افسانے لکھے۔ ادب میں جس چیز کو فسق یا فحش کہا جاتا ہے اس پر بے تکان لکھا اور اسے بھی "آرٹ" بنا دیا۔ منٹو کی حرص میں بہت سے ناپختہ ذہن یاوہ گوئی اور ہیل نگاری پر اتر آئے۔ بقول ے

ترى تقلید میں کبک دری نے ٹھوکریں کھائیں
چلا جب جانور انساں کی چال اس کا چلن بگڑا

اسی طرح منٹو نے جو خاکے لکھے ان میں بھی افسانوی فضا اور داستان طرازی کا انداز قائم کیا ہے۔ خاکہ نگاری میں یہ منٹو کا نیا اور کامیاب تجربہ تھا، جس نے اُردو اسکیچ کو نیا لب و لہجہ عطا کیا۔ ان خاکوں میں جو "گنجے فرشتے" کے نام سے کتابی صورت میں شائع ہو چکے ہیں سچائی کی کھنک، لہجے کا کھرا پن، مشاہدے کی گرفت اور انداز بیان کی ندرت عہدِ حاضر میں سب سے الگ پہچانی جاتی ہے۔ ان میں اکثر ابہام، اشاریت اور افسانوی ٹچ (TOUCH) سے بھی کام لیا گیا ہے۔ یہ خاکے نہ تو نری "قصیدہ خوانی" ہیں نہ محض انتقام ۔ وہ صرف اپنے اشتہار یا دوسروں کی دلچسپی کے لیے بھی نہیں لکھے گئے۔ ان کا انداز ایسا ہے کہ ایک زندہ شخصیت کو مرکزی کردار بنا کر اس کے حالات اور واقعات سے ایک افسانے کی تکمیل کی گئی ہے۔ موضوع بھی یہ نہیں کہ صرف ادیب اور شاعر ہی ہوں۔ ان میں لیڈر (جناح) شاعر (اختر شیرانی) افسانہ نگار (عصمت)، اداکار (شیام) اداکارہ (نسیم) اور صحافی (بابوراؤ پٹیل) سبھی شامل ہیں۔

منٹو ایک افسانہ نگار تھا۔ اس کے پاس "خیالات" کی کمی نہیں تھی۔ ان کی افسانوی

ترتیب کے فن سے بھی وہ اچھی طرح واقف تھا۔ حسب موقع اور حسب ضرورت تاثر پیدا کرنے کی صلاحیت بھی اس کے قلم میں تھی۔ پھر اس نے ایسی ہی شخصیات کا انتخاب بھی کیا جن میں وہ ندرت و انفرادیت کے ساتھ کچھ "طلسماتی جھلکیاں" بھی دیکھ سکے اور دکھا سکے۔ اس لیے یہ اسکیچ ایک افسانے کی طرح آہستہ آہستہ اُبھرتے ہیں۔ قاری کے ذہن میں تحیّر اور کبھی "تہیج" پیدا کرتے ہیں، کبھی اشاریت اور ابہام سے ان میں "نکتہ" پیدا ہو جاتا ہے۔ آخر یہ ایسی منزل پر پہنچ کر ختم ہو جاتے ہیں جہاں پڑھنے والے کے ذہن میں کوئی واضح تصوّر تو نہیں ہوتا لیکن مختلف انداز کے بہت سے ٹکڑے ہوتے ہیں۔ رنگین، خوب صورت، خوش وضع اور گڈ مڈ —— وہ انھیں اپنے ذہن میں ایک ترتیب سے جمانا شروع کرتا ہے یہاں تک کہ پوری تصویر تیار ہو جاتی ہے۔ اس کے تمام خط و خال روشن ہو جاتے ہیں اور وہ جو کچھ کسی شخصیت میں دیکھنا چاہتا تھا دیکھ لیتا ہے۔ اس کی سب سے اچھی مثال "تین گولے" ۔ میرا جی کا خاکہ ہے جس میں وہی اشاریت اور ابہام ہے جو میرا جی کی شاعری اور شخصیت میں تھا۔

کتابی صورت میں آنے سے پہلے، منٹو کے یہ اسکیچ جب مختلف ادبی رسائل میں شائع ہوئے تو ان پر کچھ لے دے بھی ہوئی۔ اس پر کتاب کے آخر میں منٹو نے بڑا دلچسپ محاکمہ کیا ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ :

> "میں ایسی دنیا پر، ایسے مہذب ملک پر، ایسے مہذب سماج پر ہزار لعنت بھیجتا ہوں جہاں یہ اصول مروّج ہو کہ مرنے کے بعد ہر شخص کا کردار اور تشخص لانڈری میں بھیجد یا جائے جہاں سے وہ دُھل دُھلا کر آئے اور رحمۃ اللہ علیہ کی کھونٹی پر لٹکا دیا جائے۔
>
> میرے اصلاح خانے میں کوئی شانہ نہیں، کوئی شیمپو نہیں، کوئی گھونگر پیدا کرنے والی مشین نہیں۔ میں بناؤ سنگھار کرنا

نہیں جانتا ـــــ آغا حشر کی بھینگی آنکھ مجھ سے سیدھی نہیں ہو سکی۔ اس کے منھ سے گالیوں کی بجائے میں پھول نہیں جھڑا سکا۔ میرا جی کی ضلالت پہ مجھ سے استری نہیں ہو سکی اور نہ میں اپنے دوست شیام کو مجبور کر سکا ہوں کہ وہ بر خود غلط عورتوں کو سالیاں نہ کہے ـــــ اس کتاب میں جو فرشتہ بھی آیا ہے اس کا مونڈن ہوا ہے اور یہ رسم میں نے بڑے سلیقے سے ادا کی ہے۔" [۱]

یہی ان خاکوں پر سب سے اچھا تبصرہ ہے۔ یوں تو منٹو نے جتنے فرشتوں کا "مونڈن" کیا ہے اس میں فن کارانہ سلیقہ دکھایا ہے لیکن میرا جی، عصمت، شیام اور بابو راؤ پٹیل کے اسکیچ قدرِ اوّل کی چیزیں ہیں۔

۱۹۴۷ء کے بعد جو اسکیچ لکھے گئے اور کتابی صورت میں شائع ہوئے ان میں "نقوش" کا شخصیات نمبر تاریخی حیثیت رکھتا ہے جو دو حصّوں میں رسالہ سائز کے ڈیڑھ ہزار سے زیادہ صفحات پہ پھیلا ہوا ہے۔ یہ اُردو میں اپنی نوعیت کی پہلی اور بے حد کامیاب کوشش ہے اور "نقوش" کے مرتب محمد طفیل کا ایسا کارنامہ ہے جو انھیں دنیا میں آبرومند رکھنے اور عاقبت میں بخشوانے کے لیے کافی ہے۔ نقوش کا اتنا ضخیم شخصیات نمبر نکال کر انھوں نے اردو میں خاکہ نگاری کی تاریخ کو پچاس برس آگے بڑھا دیا ہے اور اس صنفِ ادب سے اُردو کا دامن مالا مال کر دیا ہے اس میں شک نہیں کہ بعض شخصیات جو ہر لحاظ سے اہم تھیں اس میں شامل نہ ہو سکیں اور بعض جو زیادہ اہم نہ تھیں داخل ہو گئیں۔ اس نمبر میں درجنوں خاکے شامل ہیں جو اُردو کی مشہور شخصیتوں پہ مشہور ہی شخصیتوں نے لکھے ہیں۔ ان میں اکثریت ایسے

---

[۱] گنجے فرشتے ص ۳۴۸ (جنوری ۱۹۵۵ء۔ لاہور)

خاکوں کی ہے جو ہر لحاظ سے اعلیٰ درجے کے ہیں۔ ان میں سے چند کا تذکرہ گذشتہ صفحات میں اپنے اپنے محل پر آچکا ہے اور بعض اچھے خاکے یہ ہیں۔ مہدی افادی پر عبدالماجد دریابادی۔ رشید احمد صدیقی پر آل احمد سرور۔ نواب عماد الملک پر ڈاکٹر عبدالحق۔ حبیب الرحمٰن شروانی اور سائل دہلوی پر مالک رام اور مالک رام پر مختار الدین آرزو' یہ سب کسی نہ کسی اعتبار سے منفرد ہیں اور ہمیشہ دلچسپی سے پڑھے جائیں گے۔ آنے والی نسلیں ان صفحات پر اپنی سینکڑوں محبوب شخصیتوں کی سیرت اور کردار کے جلوے دیکھیں گی۔ یہ ایک ایسی تاریخی دستاویز ہے جو امتداد زمانہ کے ساتھ اپنی قدر و قیمت میں گراں ہوتی چلی جائے گی۔

معلوم ہوتا ہے کہ خاکہ نگاری سے "نقوش" کے مرتب محمد طفیل کو خصوصی دلچسپی ہے جس کا عملی ثبوت یہ شخصیات نمبر ہے۔ خود ان کے لکھے ہوئے بھی سات خاکے "صاحب" کے نام سے کتابی صورت میں شائع ہو چکے ہیں۔ ان خاکوں پر نہایت جامع اور مختصر تبصرہ نیاز فتح پوری کا نے یوں کیا ہے۔

> "یہ صرف چہرہ نمائی نہیں بلکہ گہرا نفسیاتی مطالعہ بھی ہے جس میں لیڑس کا مزاح' شا کا نشتر' اسکر وائلڈ کا (PARADOX) اور چسٹرٹن کی چٹکیاں' سبھی کچھ شامل ہیں۔"

محمد طفیل بول چال کی زبان لکھتے ہیں بلکہ یوں کہا جائے لکھتے نہیں باتیں کرتے ہیں۔ عام گفتگو کا انداز انھیں اتنا پسند ہے کہ بقول شخصے "الیناہ" یعنی وہ "بھوناک' حق پڑوسیت" وغیرہ الفاظ بھی نہایت سلیقے سے استعمال کر جاتے ہیں (جن میں باجتہاد شخصے "ٹھوسیت" ہوتی ہے) زبان کی اسی بے تکلفی نے ان کا اسٹائل دلنشیں اور رنگیں بنا دیا ہے۔ الفاظ' خیال کا جامہ نہیں اس کی جلد ہوتے ہیں' اگر لکھنے والے کی زبان اور قوت اظہار و ابلاغ' اس کے خیالات کا ساتھ نہیں دے سکتی

تو کج مج بیانی اور ژولیدہ گفتاری ایک لمحے کے لیے بھی نمایاں ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی۔ محمد طفیل کی تحریریں اتنی سلجھی ہوئی ہیں کہ ان میں لکھنے والے کا ذہن صاف نظر آتا ہے وہ جہاں سے چاہیں بات شروع کر سکتے ہیں اور جہاں چاہیں ختم کر دیں۔ خاکے' ادبِ لطیف (لائٹ لٹریچر) کے ذیل میں آتے ہیں اور ان کے دامن کا ایک کونا مزاح سے بھی بندھا ہوا ہے۔ ان میں فلسفیانہ موشگافیوں اور "قاموسی" عبارت آرائیوں کے لیے گنجائش نہیں نکل سکتی۔ خاکے کا بنیادی مقصد "فن کا اظہار" اور تاثر کا پیدا کرنا ہوتا ہے۔ اس کیلئے صاف، سہل، سیدھی اور سادہ زبان ہی موزوں ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فرحت اللہ بیگ نے چند کامیاب خاکے لکھے۔ یہی سبب ہے کہ آج ڈاکٹر عبدالحق کے لکھے ہوئے اسکیچ اُردو کا سرمایۂ نازش ہیں اور یہی باعث ہے کہ رشید احمد صدیقی کا ہر اسکیچ "ایوب عباسی" کو نہیں پہنچتا۔ محمد طفیل نے اسکیچ کی تکنیک، ترکیب، یا بناوٹ کا بھی خاص خیال رکھا ہے۔ اس میں وہ منٹو کی طرح واقعات کی ترتیب کرتے ہیں اور شوکت تھانوی کے انداز میں 'بیانیہ' لب و لہجہ استعمال کرتے ہیں، فرحت اللہ کی طرح صرف زبان و بیان ہی سے نہیں بلکہ واقعات سے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ رشید صدیقی اور عبدالحق کی طرح انسانی شرافت و عظمت کی قدروں کو اُجاگر کرتے ہیں۔ ان کے اسکیچ نہ "احتساب" ہیں نہ "قصیدہ" — وہ محض "اسکیچ" ہیں اور اسی لیے کامیاب ہیں۔

یہ تو فن اور اسلوب کا حال ہے۔ اب ان کے نقطۂ نظر کا جائزہ لیا جائے تو بھی تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ انھیں اچھے خاکے کی بنیادی صفات کا علم ہے۔ اسی لیے وہ "کیمرے کی آنکھ" سے دیکھتے ہیں اور ہر کمزوری کو لازماً سامنے نہیں لاتے۔ خاکہ بھی ایک طرح کا "کارٹون" ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ کارٹون چند خطوط اور لکیروں سے بنتا ہے اور خاکہ چند واقعات اور الفاظ سے۔ "کارٹون" میں اگر

بنیادی خط و خال مسخ کر دیے جائیں تو شکل و صورت کی شناخت باقی نہیں رہ جاتی۔ اسی طرح خاکے میں اگر شخصیت کی انفرادیت کو نظر انداز کر دیا جائے تو وہ 'اسکیچ' نہیں رہ جاتا۔

محمد طفیل نے سات اسکیچ لکھے ہیں اور یہ سب مشہور شخصیتوں پر ہیں۔ ان کرداروں میں رنگا رنگی اور بوقلمونی ہے۔ ان شخصیات میں بہت نکھری ہوئی 'انفرادیت' ہے اور ان کی کمزوریاں بھی بڑی "توانا" قسم کی ہیں۔ محمد طفیل نے ان شخصیتوں کے مزاج اور ان کی نفسیات میں ڈوب کر لکھا ہے اور اس طرح پیش کیا ہے کہ ہم تشنگی محسوس نہیں کرتے۔ منٹو کی انانیت" میں شخصی کردار کی حد تک کچھ سطحیت آگئی تھی۔ اپنے کمال کے احساس کے ساتھ اسے یہ بھی تکلیف دہ اندازہ تھا کہ اپنے زمانے میں وہ ایک اجنبی کی سی زندگی بسر کر رہا ہے۔ خصوصاً جب وہ بعض نا اہلوں کو عیش و عشرت سے ہمکنار دیکھتا تھا تو اسے اپنی محرومی کا اور بھی کرب انگیز احساس ہوتا تھا۔ بہرحال یہ انانیت، یہ احساسِ کمال، یہ تشنگی، یہ محرومی اور یہ گمراہی مل کر منٹو کی شخصیت کو بناتے ہیں (اور یہی اس کی تخریب کے ذمہ دار بھی ہیں) محمد طفیل نے منٹو کا مطالعہ بہت گہری نظر سے کیا ہے اور میری رائے میں اس مجموعے کا سب سے اچھا خاکہ یہی ہے۔ منٹو کی شخصیت اور اس کی بعض کمزوریاں جن لوگوں کی نظر میں ہیں وہ سمجھ سکتے ہیں کہ "عالمِ بالا سے منٹو کا خط" محمد طفیل کا گہرا نفسیاتی مشاہدہ ظاہر کرتا ہے۔

"اب منٹو میں یہ کمزوری راہ پاگئی ہے کہ وہ ہر ایک سے کہیں گے کہ کل فلاں صاحب ملے تھے اور انھوں نے میرے فلاں افسانے کی بڑی تعریف کی...... ایک دن ایک صاحب نے لکشمی مینشن میں افیون کھالی۔ ڈاکٹر بلایا گیا۔ ڈاکٹر نے قے کرانے کے لیے کوئی دوا تجویز کی مگر اس نے دوائی پینے سے انکار کر دیا اور کہا کہ میں مرنا

چاہتا ہوں۔ شور جو مچا تو میں بھی پہنچا۔ میں نے کہا بھئی دوا پی لو! اس نے کہا: "تم کون ہو؟" میں نے کہا: "میں منٹو ہوں۔" اس نے اسی حالت میں کہا: "بڑا اچھا ہوا کہ میں نے آپ کو مرنے سے پہلے دیکھ لیا۔ میں آپ کو بہت بڑا رائٹر سمجھتا ہوں۔" چنانچہ میں نے اسے حکم دیا کہ تمھیں دوائی پینی ہوگی۔ چنانچہ اس نے دوا پی لی۔" [1]

ان خاکوں میں نفسیاتی ژرف بینی کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ شخصیت کے ایسے گوشوں پر روشنی ڈالی گئی ہے جن سے شخصیت کے آرٹ کی باریکیاں بھی واضح ہوتی ہیں۔ مثلاً منٹو کے افسانہ "موذیل" کا تذکرہ دیکھیے جس سے افسانے کی شانِ نزول معلوم ہوتی ہے اور اس ضمن میں منٹو نے جو کچھ کہا اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ افسانے کے کردار کس طرح ڈھالتا تھا۔

"ایک بار کسی صاحب نے ان کے افسانے "موذیل" کی بات چھیڑ دی منٹو صاحب گویا ہوئے: "وہ افسانہ میں نے تھوڑا ہی لکھا ہے۔ وہ بھی موذیل نے لکھوایا تھا۔ بھئی مجھے افسانہ لکھتے وقت کچھ پتا نہیں ہوتا کہ مجھے کیا لکھنا ہے۔ قلم دوات سنبھالتا ہوں تو کاغذ کے اوپر ۸۶، لکھ دیتا ہوں پھر سوچتا ہوں کہ افسانہ لکھنا ہے۔ افسانہ لکھنا ہے افسانہ لکھنا ہے۔ کیا لکھوں۔ کیا لکھوں۔ کیا لکھوں — معاً ایک بات سمجھ میں آتی ہے مثلاً 'وہ درخت کے نیچے کھڑی تھی'۔ پھر قلم رکھ دیتا ہوں۔ سگریٹ پیتا ہوں یا پیشاب کرنے چلا جاتا ہوں یا پان کھانے کے لیے نکل جاتا ہوں۔ واپس آکر وہ سے پوچھتا

---

[1] صاحب / ۲۳-۲۴

ہوں بتا اب تو کیا کہتی ہے؟ وہ جو کچھ مجھ سے کہتی جاتی ہے میں لکھتا جاتا ہوں۔ وہ جدھر جاتی ہے میں اس کے ساتھ ساتھ جاتا ہوں البتہ میں اسے کنکھیوں سے دیکھتا جاتا ہوں کہ وہ شکل وصورت کے اعتبار سے کیسی ہے۔ اس میں قابلِ غور کون کون سی باتیں ہیں۔ اس کے سینے کا ابھار کیسا ہے۔ وہ جب ہنستی ہے تو اس کے گالوں میں گڑھے پڑتے ہیں یا نہیں۔ وہ جب چلتی ہے تو اس کا انداز کیا ہوتا ہے۔ وہ جب مسکراتی ہے تو کہیں دل لوٹ کے تو نہیں لے جاتی؟ — یہ مرحلہ میرے لیے نازک ہوتا ہے کہ جب وہ دل لوٹنے پر آتی ہے تو خودکشی بھی ہے یا نہیں؟ بس اس کا علم مجھے نہیں ہوتا۔ جب افسانے کا آخری حصہ آتا ہے تو ان تمام کرداروں سے پوچھتا ہوں کہ بھئی اب بتاؤ تمھاری کیا کیا مرضی ہے؟ تم میں سے کس کس کو مار دیا جائے یا تم میں سے کس کس کو کیا کر دیا جائے۔ بعض کردار مرنے سے انکار کر دیتے ہیں۔ میں کہتا ہوں جاؤ تمھیں زندگی بخشی۔ پھر دوسرے کردار سے مشورہ کرتا ہوں۔ وہ جو کچھ کہتا ہے اس پر صاد کر دیتا ہوں۔ ان میں سے جو کوئی مرنے کے لیے راضی ہوتا ہے اس کو مار دیتا ہوں یا وہ سالا اور سالی جو کچھ بھی کرنا چاہے میں اسے مطلق نہیں روکتا۔ البتہ آخری فقرہ منٹو سوچتا ہے اور افسانہ مکمل ہو جاتا ہے۔۔ مثلاً موذیل کا پہلا فقرہ " ترلوچن نے پہلی مرتبہ — چار برسوں میں پہلی مرتبہ رات کو آسمان دیکھا تھا" میرا ہے اور پھر آخری فقرہ "لے جاؤ اپنے اس مذہب کو" میرا ہے، باقی سب کچھ موذیل کا ہے۔[1]

---

[1] صاحب / ۲۵ - ۲۶

"صاحب" میں بیشتر خاکے ایسے ہیں جنھیں پڑھ کر فیصلہ نہیں کیا جا سکتا کہ خاکہ نگار اپنے ہیرو سے محبت کرتا ہے یا نفرت، نہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہم کسی دوسرے شخص کے تاثرات و مشاہدات پڑھ رہے ہیں۔ یہ آخری کمال ہے جو کسی 'اسکیچ' میں ڈھونڈھا جا سکتا ہے اور جو شاذ ہی ملتا ہے۔ محمد طفیل نے ہلکے پھلکے، سبک اور رنگین اسٹائل کے ساتھ شخصیت کے نقوش اجاگر کیے ہیں اور شخصیت کے ساتھ اس کے فن کو بھی اہمیت دی ہے۔ یہ ان کی تہ رسی اور نکتہ شناسی کا دوسرا ثبوت ہے۔ کسی فنکار کو اس کے فن سے علیحدہ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ اُردو کے بہت سے خاکے اسی لیے ناکام ہو گئے کہ ان میں فن اور شخصیت کا امتزاج نہیں تھا اور امتزاج تھا تو تناسب مفقود تھا۔

پوری ذمہ داری کے ساتھ یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ ۱۹۴۷ء کے بعد اُردو میں خاکوں کے جو مجموعے چھپے ہیں ان میں "گنجے فرشتے"، "صاحب" اور "یارانِ کہن" اسی ترتیب کے ساتھ بہترین کتابیں ہیں اور ان میں ہلکے پھلکے طرزِ نگارش کے اعتبار سے 'صاحب' افضل ہے۔ اسے ایک بار شروع کرنے کے بعد ہاتھ سے رکھنا مشکل ہے اور ختم کرنے کے بعد طبیعت میں نشاط و انبساط اور بالیدگی محسوس ہوتی ہے۔

خاکوں کا ایک چھوٹا سا مجموعہ "جلوے" کے نام سے حال میں شائع ہوا ہے اس کے مصنف معین الدین دردائی صوبۂ بہار کے رہنے والے اور علی گڑھ کے تعلیم یافتہ ہیں۔ مذکورہ کتاب ادارۂ فروغ اُردو لکھنؤ نے اوسط سے بھی کم درجے پر چھاپی ہے اس میں کوئی اسکیچ اعلیٰ درجے کا نہیں۔ اس کا واحد سبب یہ ہے کہ مصنف کے لب و لہجہ میں کچھ "تلخی" اور عصبیت کار فرما ہے۔ گہری نظر سے مطالعہ کرنے پر اندازہ ہو سکتا ہے کہ وہ اس معاملہ میں مجبور رہے ہیں، جس شخصیت پر انھوں نے

قلم اٹھایا ہے اس کی کمزوریاں تلاش کی ہیں۔ یہ "تلاش" قابلِ اعتراض نہیں لیکن ان کمزوریوں کے پیش کرنے کا انداز "فن کارانہ" نہیں۔ ان کے لب و لہجہ میں جو نیشتین تلخی ہے وہ ان کے پندار اور احساسِ کمال یا احساسِ کمتری نے پیدا کی ہے۔ ان کی نظر میں وسعت اور ذہن میں کشادگی نہیں۔ وہ رواداری اور فراخدلی سے واقعات پر تبصرہ نہیں کر سکتے "تنقید کرتے ہیں۔ خاکہ نگار کو یہ بتانے کا حق نہیں ہے کہ "کیا ہونا چاہیئے" اس کا فرض صرف "کیاہے" کی ترجمانی کرنا ہوتا ہے۔ "جلوے" میں ایک خاکہ ڈاکٹر مولوی عبدالحق کا بھی ہے جو پہلے رسالہ الحمراء (لاہور) کے کسی شمارے میں شائع ہوا تھا۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس پر کچھ لے دے ہوئی تو فاضل مصنف نے بعد میں کتر بیونت کر کے کتاب میں شامل کیا ہے۔ پہلے یہ دلچسپ تھا (واقعات سے بحث نہیں کہ صحیح تھے یا غلط) لیکن اب اس کی دل چسپی بھی جاتی رہی۔۔۔۔

ابو اللیث صدیقی کے ساتھ درّانی نے بہت وقت گزارا ہے اور ان سے دوستی و یک جہتی کا بھی اعتراف کرتے ہیں۔ ان شخصیات کے مطالعہ سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ انھیں سب سے زیادہ ابو اللیث کے شخصی مطالعے کا موقع ملا ہے لیکن اتنی قربت کے باوجود ان کا جو اسکیچ لکھا گیا ہے وہ سخت ناکام ہے۔ ہو سکتا ہے کہ اس خامی اور ناکامی کا سبب مشاہدہ نہ ہو" شاہد و مشہود" ہی ہو۔

ایک اچھے خاکہ نگار کو کسی شخصیت پر لکھتے ہوئے اس کا معروضی مطالعہ کرنا چاہیے اور ہر قسم کی چھوٹی بڑی، شعوری و لاشعوری عصبیت سے بلند ہو کر نرم و شیریں لہجے میں لکھنا چاہیے۔ ان اوصاف کے فقدان کی وجہ سے لطافتِ بیان جو اچھے خاکے کا وصفِ اوّل ہے ان "جلووں" میں ڈھونڈھے سے بھی نہیں ملتی۔

آخر میں ایک مجموعے کا تذکرہ اور رہ گیا ہے جسے "خدوخال"[لہ] کے نام سے غالباً ۱۹۵۰ء میں فکر تونسوی نے شائع کیا تھا۔ ان میں ایک ان کا اپنا خاکہ، اپنا ہی لکھا ہوا شامل ہے۔ آٹھ خاکے انھوں نے خود لکھے ہیں اور پانچ دوسروں سے لکھوائے ہیں لیکن ان میں ایک خاکہ بھی اس قابل نہیں کہ اسے "خاکہ" کہا جاسکے۔ سب لکھنے والوں نے "حقِ دوستی" ادا کیا ہے یا "قرضِ حسنہ" کے طور پر لکھا ہے۔ بیان کی حد سے بڑھی ہوئی افسانویت، فضول جزئیات کی طوالت شخصی مطالعے کا فقدان، بے کیف عبارت آرائی، "قدم قدم پہ" پردہ داری" اور "بورژوا" کی بحثیں اور خاکہ لکھنے کے اصولوں سے ناواقفیت ہر سطر میں نمایاں ہے۔ بعض شخصیات کا انتخاب بھی شخصیت کی انفرادیت یا اہمیت کے پیشِ نظر نہیں بلکہ "معیارِ دوستی" سے یا پروپیگنڈے کی خاطر کیا گیا ہے۔ کتاب کے یہی نقائص تھے جنھوں نے اسے مقبولِ عام نہ ہونے دیا ورنہ اور کیا سبب ہوسکتا ہے کہ باری، قاسمی، کنہیا لال کپور، راجندر سنگھ بیدی جیسی شخصیتیں ہوں اور فکر تونسوی، کنہیا لال کپور، بلونت سنگھ اور زکی انور جیسے لکھنے والے، پھر بھی کتاب کامیاب نہ ہو؟

لہ مجھے سب سے پہلا اعتراض تو "خدوخال" کی ترکیب پر ہے جو غالباً حضرت جوش ملیح آبادی کا تصرف ہے ورنہ اساتذہ کے کلام میں اس کی سند نہیں مل سکتی۔ صحیح ترکیب "خط و خال" ہے اور حسن کے اجزائے ترکیبی یا نوک پلک کا اظہار اسی ترکیب سے اچھی طرح ہوتا ہے "خد" (گال) کہہ کر ایک دم "خال" (تل) کہنا اتنا "شعریت سے بھرپور" نہیں جتنا "خط و خال" کا تصور۔ ممکن ہے کہ غزل کی قدیم روایات سے انحراف کرتے ہوئے "خط" سے اعراض کیا ہو۔ (جو محبوب کی تذکیر کا غماز ہے) بہرحال غالب نے یونہی باندھا ہے ؎

دل تو دل، وہ دماغ بھی نہ رہا — شورِ سودائے خط و خال کہاں

اور حافظ کہتا ہے ؏ بہ آب و رنگ و خال و خط چہ حاجت حسنِ زیبا را

یہ مجموعہ "خدوخال" جس زمانے میں لکھا اور چھاپا گیا تھا وہ ترقی پسند تحریک میں افراط و تفریط کا دور تھا۔ اب ذہنوں میں ٹھہراؤ اور ٹھہراؤ پیدا ہو چکا ہے۔ خیالات کی پرفشانیاں اس انداز کی نہیں رہی ہیں۔ "پروپیگنڈا پمفلٹ" قسم کی کتابیں بھی شائع ہونا بند ہو چکی ہیں۔ آج اگر فکر تونسوی اسکیچ لکھنے کے لیے قلم اٹھائیں تو اب وہ زیادہ سلجھے ہوئے انداز میں لکھ سکتے ہیں لیکن انھیں اخباری صحافت کی تھکا دینے والی زندگی نے اپنا لیا ہے اور وہ ادبی میدان سے غائب ہو کر صحافتی بزم میں نظر آنے لگے ہیں۔

میرا ارادہ تھا کہ اس مضمون کے آخر میں اُردو کے ان تمام خاکوں کا بھی سرسری جائزہ لوں گا جو متفرق رسالوں میں وقتاً فوقتاً شائع ہوتے رہے ہیں یا جن میں کوئی ندرت و انفرادیت ہے۔ ایسا بکھرا ہوا سرمایہ بہت ہے اور انصاف کا تقاضا یہی ہے کہ اسے نظر انداز نہ کیا جائے — لیکن یہ مضمون پہلے ہی خاصا طویل ہو چکا ہے، اگر مزید "جائزہ" لیا گیا تو میر کے نامے کی طرح "شوق کا دفتر" ہو جائے گا۔ پھر یہ کام دقت کے ساتھ وقت طلب بھی ہے۔

(۱۹۵۷ء)

... مولوی مدن کی سی

"حقیقت یہ ہے کہ آزاد (محمد حسین) ابوالکلام اور حسن نظامی کا طرزِ انشا اُن کی ذات ہے، صفت نہیں۔ یہی معاملہ اکبر کے ساتھ ہے۔ جس طرح دنیا میں ایک طرح کی دو ذات یا انفرادیت نہیں ہوتی، اسی طور پر اُردو ادب میں ان بزرگوں کا جواب نہیں پیدا ہوا۔ ممکن ہے ایسا ہونا ناممکن بھی ہو۔ یوں کہنے کو آزاد کے مُتبّع آغا طاہر، ابوالکلام کے عبدالرزاق ملیح آبادی اور خواجہ حسن نظامی کے ظہور احمد وحشی، کھینچ تان کر قرار دیے جاتے ہیں لیکن مولوی مدن کی داڑھی کا جواب کب نظر آیا؟"

یہ الفاظ پروفیسر رشید احمد صدیقی کے ہیں جو اُن کی تصنیف "طنزیات و مضحکات" کے صفحہ ۱۲۳ سے نقل کر لیے گئے ہیں۔ رشید صاحب کے فرمودات سے اختلاف یا اتفاق کرنا مجھے منظور نہیں، سرِدست صرف آخری جملے سے سروکار ہے۔

"مولوی مدن کی داڑھی کا جواب کب نظر آیا؟" یہ جملہ پڑھتے ہی ذہن اکبر کے مشہور شعر کی طرف منتقل ہو جاتا ہے:

اگرچہ شیخ نے داڑھی بڑھائی سن کی سی ۔۔۔ مگر وہ بات کہاں مولوی مدن کی سی

اس شعر کی تعبیر ہمیشہ غلط کی گئی ہے۔ رشید صاحب کا یہ جملہ تو میں نے مثال کے طور پر نقل کر دیا، علی العموم اس شعر کا یہی مطلب لیا جاتا ہے، اور یہ سمجھا گیا ہے کہ مولوی مدن کی داڑھی نہایت "معیاری" اور اپنی ضخامت، حجم اور عرض و طول میں غیر معمولی یا "فرمایشی" قسم کی رہی ہوگی جس کا مقابلہ "شیخ" کی داڑھی نہیں کر سکتی! رشید صاحب کی مذکورۂ بالا عبارت سے بھی یہی مستنبط ہوتا ہے۔

لیکن اس شعر میں ایک تلمیح ہے جسے سمجھے بغیر شعر کا پورا لطف نہیں اٹھایا جا سکتا۔ اور اس مقصد کے لیے ہمیں تاریخ کا ایک ورق پڑھنا پڑے گا۔ اس کے بعد ہی اندازہ ہوگا کہ دراصل شعر میں "مزاح" کا عنصر اتنا نہیں ملتا جتنا بلیغ "طنز" پوشیدہ ہے۔

مولوی مدن سے اس شعر میں سید شاہ مدن مراد ہیں، جو شاہ آباد ضلع ہردوئی کے باشندے اور سید صحیح النسب تھے، ان کا شجرۂ نسب حضرت شیخ عبد القادر جیلانی غوثِ اعظم قدس سرہ، پر منتہی ہوتا ہے۔ وہ کسی زمانے میں سلطنت اودھ میں بڑا رسوخ رکھتے تھے۔ صفدر جنگ وزیرِ اودھ کے مشیر اور مصاحب تھے۔ اس کی وفات کے بعد بنگال کے ناظم، الہ وردی خاں سے توسل پیدا کر لیا اور اس کی ریاست کا بھی شیرازہ بکھرا تو لکھنؤ آئے اور شجاع الدولہ کے مقرب ہو گئے تھے۔ ان کے مختصر حالات محمد نجم الغنی رام پوری نے "اخبار الصنادید" میں لکھے ہیں۔ یہ بھی لکھا ہے کہ ان کے ہاں ہر سال حضرت شیخ عبد القادر جیلانی رضؓ کا عرس ہوا کرتا تھا۔ ہندستان کے شہروں سے ہزارہا علماء، طلبہ، مشائخ، پیرزادے آتے اور شریک ہوتے۔ ان سب کی آمد و رفت کے مصارف شاہ صاحب کے یہاں سے ادا کیے جاتے اور ان کو کھانا دیا جاتا تھا۔ تین دن تک بڑا انبوہ رہتا تھا اور صبح سے شام تک آدمیوں کو جنس تقسیم ہوتی رہتی تھی کئی بقال اس کام پر مقرر تھے۔ بہت سے ننگے اور بیراگی بھی اس میں شریک ہوتے تھے جن کو سوائے خوراک کے بھنگ، چرس اور بوزہ بھی ملتا تھا۔ تیس ہزار کے قریب آدمی

جمع ہوتے تھے۔ روہیلے بھی ان کی پیرزادگی کی وجہ سے ہمیشہ تحفے بھیجتے رہتے تھے۔"
یہی وہ مولوی مدن ہیں جنھوں نے چالیس لاکھ کے تمسک کے معاملے میں شجاع الدولہ اور حافظ رحمت خاں والیٔ روہیل کھنڈ کے درمیان سفارت کے فرائض انجام دیے تھے۔

تمسک کا واقعہ بہت دل چسپ ہے۔ اس کے لیے تھوڑی سی تمہید باندھنا ضروری ہے۔ میں نہایت اختصار کے ساتھ پیش کروں گا تاکہ واقعات کا تسلسل اچھی طرح ذہن نشین ہو جائے۔

پانی پت کی تیسری جنگ (۱۷۶۱ء) میں احمد شاہ ابدالی کے ساتھ نجیب الدولہ حافظ رحمت خاں اور شجاع الدولہ بھی مرہٹوں کے مدِمقابل ہوئے تھے۔ اس جنگ میں مرہٹوں کو اس بری طرح شکست ہوئی تھی کہ بقول سر جادو ناتھ سرکار "مہاراشٹر میں کوئی گھر ایسا نہ تھا جس میں صفِ ماتم نہ بچھی ہو۔" ۱۷۷۰ء تک مرہٹے تازہ دم ہو گئے اور انھوں نے اپنی شیرازہ بندی کر کے ایک لاکھ سے زائد لشکر جمع کیا، اور ان سرداروں سے انتقام لینے کی نیت سے شمالی ہندوستان کی طرف بڑھنے لگے۔ یہ نجیب الدولہ کی زندگی کا آخری زمانہ تھا اس نے پینترے سے کام لے کر دہلی کو مرہٹوں کی زد سے بچا لیا اور ان کا رخ فرخ آباد کی طرف کر دیا۔ خود بھی اس لشکر کے ساتھ روانہ ہوا مگر ہاپڑ تک نہیں پہنچا تھا کہ ملکِ عدم سے بلاوا آ گیا۔ مرہٹوں کا لشکر فرخ آباد پر حملہ کرنے کے لیے بڑھا تو احمد خاں بنگش والیٔ فرخ آباد سے قدیمی تعلقات کی بنا پر حافظ رحمت خاں مزاحمت کرنے کے ارادے سے اپنا لشکر لے کر مرہٹوں کے راستے پر آ ڈٹے۔ انھوں نے ضابطہ خاں کی رہائی کے لیے، جو مرہٹوں کے قبضے میں تھا صلح کی شرائط پیش کیں اور یہ طے پایا کہ حافظ رحمت خاں اٹاوہ اور شکوہ آباد کے علاقے سے مرہٹوں کے حق میں دست بردار ہو جائیں۔ اس شرط کو تسلیم کرنے میں حافظ رحمت خاں کو تامل اور

تردّد تو ضرور ہوا مگر ضابطہ خاں کی وجہ سے اس پر آمادہ ہو گئے۔ ضابطہ خاں نے پھر بھی تو تا چشمی کا ثبوت دیا اور اپنے لشکریوں کے ساتھ چپکے سے نجیب آباد کی طرف بھاگ گیا۔ اٹاوہ اور شکوہ آباد مفت میں حافظ رحمت خاں کے ہاتھوں نے نکل گئے۔

اِدھر مرہٹوں نے شاہ عالم کو پورب سے بلا کر ۲۵ر دسمبر ۱۷۷۱ء کو تخت نشین کر دیا۔ اور ضابطہ خاں کے استیصال کی فکر میں لگ گئے۔ ضابطہ خاں اسی سال اپنی فوج لے کر دہلی پر قبضہ جمانے کے لیے نجیب آباد سے چلا، سکر تال کے میدان میں شاہی فوجوں سے مڈبھیڑ ہوئی۔ اس کے اہل و عیال گرفتار ہوئے اور مال و اسباب جایداد و املاک سب ضبط ہو گئے۔ جب مرہٹے اس کا تعاقب کرتے ہوئے روہیل کھنڈ کی طرف آ رہے تھے تو حافظ رحمت خاں نے اپنے اور اپنے سرداروں کے اہل و عیال کو ایک محفوظ پہاڑی مقام (گنگا پور) میں بھیج دیا۔ اب ضابطہ خاں، نواب فیض اللہ خاں (رام پور) اور حافظ رحمت خاں نے آپس میں مشورہ کیا کہ مرہٹوں سے ملک کو محفوظ رکھنے کے لیے شجاع الدولہ سے امداد حاصل کی جائے۔ اِدھر یہ مشورے ہو رہے تھے ادھر مرہٹوں کی فوج روہیل کھنڈ کے علاقے میں داخل ہو گئی اور دیکھتے دیکھتے حسن پور، امروہہ، مراد آباد، سنبھل سب پر قبضہ کر لیا۔ اب ان کا ارادہ یقیناً شجاع الدولہ کے مقبوضات پر تصرف کرنے کا تھا۔ مگر شجاع الدولہ نے فوج کا خرچ اپنی جیب سے ادا کرنے کے وعدے پر کمپنی کی فوج طلب کر لی جس کے کمانڈر سر رابرٹ بارکر تھے۔ انگریزوں کی فوج اور شجاع الدولہ کا لشکر متحد ہو کر شاہ آباد ضلع ہردوئی میں خیمہ زن ہوئے۔ ضابطہ خاں نے بہت اصرار کیا تو حافظ رحمت خاں ۲۵ر مئی ۱۷۷۲ء کو خود شاہ آباد گئے تاکہ شجاع الدولہ سے معاونت اور مشارکت کا معاہدہ کر سکیں۔ نواب شجاع الدولہ نواب ضابطہ خاں، نواب رحمت خاں اور سر رابرٹ بارکر، یہ چاروں سر جوڑ کر بیٹھے اور مرہٹوں کے دفاع کی تدبیریں سوچنے لگے۔ اصل مسئلہ یہ تھا کہ ضابطہ خاں کے اہل و عیال

مرہٹوں کی قید سے رہا ہو جائیں اور یہ ملک پامالی سے محفوظ رہے۔ آخر یہ طے یہ ہوا کہ صلح و آشتی کا پیغام بھیجا جائے۔ مرہٹہ سردار نے چالیس لاکھ روپیہ تاوان کے عوض ان شرائط کو منظور کرنے کا وعدہ کیا۔ ضابطہ خاں تو خود لٹا پٹا تھا، اس کے پاس چالیس لاکھ کہاں؟ اس لیے مرہٹوں نے شجاع الدولہ سے کہا کہ وہ اپنی مہر کے ساتھ ایک تمسک لکھ کر دے دے۔ شجاع الدولہ نے کہا میں حافظ رحمت خاں کے بھروسے پر درمیان میں آگیا ہوں، اگر وہ اس رقم کی واپسی کا اقرار نامہ مجھے لکھ دیں تو میں مرہٹوں کو چالیس لاکھ کا تمسک دے دوں گا۔ حافظ رحمت خاں نے یہ اقرار نامہ لکھ دیا کہ وہ دس لاکھ روپیہ نقد اور بقیہ تیس لاکھ روپیہ تین سالانہ قسطوں میں شجاع الدولہ کو ادا کریں گے۔ بشرطیکہ مرہٹوں کو اُن کے علاقے سے نکال دیا گیا۔ خواہ صلح کر کے خواہ جنگ سے۔ وہ عہدنامہ یہ تھا کہ:

"وزیرِ سلطنت شجاع الدولہ، تمام سردارانِ روہیل کھنڈ کو اُن کے ملک پر قابض کر دیں گے، اور ان کو اختیار ہے کہ خواہ صلح، خواہ جنگ کے ذریعے اس امر کو انجام دیں اور اگر مرہٹے جنگ یا صلح کیے بغیر دریا عبور کریں گے اور موسم برسات ختم ہونے پر دوبارہ روہیلوں کے ملک میں داخل ہوں گے تو ان کا دفع کرنا وزیر کا کام ہوگا۔ روہیلہ سردار مذکورۂ بالا امور کے بعد اقرار کرتے ہیں کہ وہ چالیس لاکھ روپیہ بشرائطِ ذیل وزیرِ سلطنت کو دیں گے، چوں کہ مرہٹے روہیلہ سرداروں کے ملک میں ہیں اس لیے وزیرِ شاہ آباد سے روانہ ہو کر ان مقامات تک جائیں گے جہاں تک جانے سے روہیلوں کے اہل خاندان جنگل سے آ کر اپنے اپنے جائے قیام کو واپس آسکیں۔ جب یہ امر صورت پذیر ہو جائے گا تو مذکورۂ بالا رقم میں سے دس لاکھ روپیہ نقد ادا

کیا جائے گا اور باقی تیس لاکھ روپے تین سال میں شروع ۸۶ ۱۱ھ سے ادا کیے جائیں گے۔ یہ عہد نامہ سر رابرٹ بارکر کے روبرو مہر ثبت ہوکر مکمل ہوا۔

(حیات حافظ رحمت خاں، از سید الطاف علی بریلوی ص ۱۶۹)

معاہدہ تو ہوگیا۔ لیکن شجاع الدولہ کو مرہٹوں کے نکالنے میں کوئی محنت کرنی نہیں پڑی۔ برسات شروع ہوگئی تھی اور ندیوں کے ناقابل عبور ہونے کا اندیشہ تھا۔ اس لیے مرہٹے خود ہی گنگا پار چلے گئے اور ضابطہ خاں کے اہل و عیال رہا ہوگئے۔

لارڈ کلائیو نے ۱۷۶۵ء میں ایک معاہدہ شاہ عالم سے کیا تھا۔ جس میں یہ طے ہوا تھا کہ انگریز بنگال کا خراج ۲۶ لاکھ سالانہ شاہ عالم کو ادا کریں گے، اور کوڑا، الہ آباد کے اضلاع پر شاہ عالم کا قبضہ ہوگا۔ لیکن ہیسٹنگز نے اس معاہدے کے خلاف دونوں اضلاع کوڑا اور الہ آباد کچھ رقم لے کر شجاع الدولہ کو بخش دیے۔ شاہ عالم نے ان کو بچانے کی یہ تدبیر سوچی کہ دونوں علاقوں کا فرمان مرہٹوں کے نام لکھ دیا اور مرہٹہ سردار اپنی ٹڈی دل فوج لے کر ان اضلاع پر قبضہ کرنے کے لیے روانہ ہوا۔ ضابطہ خاں پہلے ہی مرہٹوں سے مل گیا تھا۔ انھوں نے حافظ رحمت خاں کو لکھا کہ اگر آپ شجاع الدولہ کے خلاف ہماری مدد کریں تو مفتوحہ علاقے میں آدھا حصّہ آپ کا۔ اور وہ چالیس لاکھ کا تمسک بھی ہم آپ ہی کو دے کر اس رقم سے دست بردار ہوجائیں گے۔ اگر یہ منظور نہ ہو تو دوسری صورت یہ ہے کہ آپ بغیر مزاحمت کیے ہمیں اپنے ملک سے گذر جانے دیجیے۔ آپ کے ملک سے گذرنے کا معاوضہ آپ کو پیش کر دیا جائے گا۔

جب یہ پیغام ملا تو حافظ رحمت خاں نے جواب کے لیے مہلت مانگی اور شجاع الدولہ کو خط لکھا کہ مرہٹے تمھارا ملک چھیننے کے لیے آرہے ہیں اور یہ شرائط

میرے سامنے پیش کرتے ہیں۔ اگر تم میرا لکھا ہوا چالیس لاکھ کا تمسک مجھے واپس کردو تو میں تمھاری حمایت کروں گا اور مرہٹوں کو اپنے ملک سے گذرنے نہیں دوں گا۔ یہی نہیں بلکہ جنگ میں تمھارا معاون رہوں گا اور اُن کا مقابلہ کروں گا۔

ان حالات میں شجاع الدولہ کا پریشان ہو جانا لازمی بات تھی۔ اس نے سیّد شاہ مدن کو اپنا سفیر بنا کر بھیجا اور ایک خط لکھا:

"مجھ کو مرہٹوں کے ساتھ آپ کی عدم مشارکت کا حال معلوم ہو کر پورا اطمینان ہوا اور میں آپ کی رائے کے موافق میدانِ جنگ میں پہنچتا ہوں آپ مرہٹوں کے مقابلے میں پہنچنے میں توقف نہ کریں نوشتۂ مُہری کے متعلق سید شاہ مدن سے زبانی عرض کر دیا ہے۔ جو کچھ سید موصوف بیان کریں، اس پہ یقین فرمایئے میں اُس سے سرِ مو انحراف نہ کروں گا۔"

سید شاہ مدن نے یہ خط دیا اور زبانی پیغام سُنایا کہ مرہٹوں کا فتنہ فرد ہو جائے پھر شجاع الدولہ آپ سے خود ملاقات کریں گے اور وہ تمسک واپس کر دیں گے۔ "آپ کسی قسم کا اندیشہ خاطرِ مبارک میں نہ لایئے کیوں کہ دونوں فریق کے مابین کوئی مغائرت نہیں ہے۔"

مولوی مدن سید صحیح النسب ہونے کے ساتھ شجاع الدولہ کے معتمد بھی تھے، اور بڑے ثقہ انسان تھے۔ حافظ رحمت خاں نے اُن کے زبانی پیغام کو باور کیا اور شجاع الدولہ کی امداد کرنے کا حتمی وعدہ کر لیا۔

اِدھر شجاع الدولہ نے انگریزوں سے امداد طلب کی۔ انگریزوں نے ایک لاکھ پندرہ ہزار روپیہ ماہوار کے حساب سے فوج کا خرچ طے کر کے اپنی فوج بھیج دی۔ ادھر سے حافظ رحمت خاں میدان میں آ گئے۔ مارچ ۱۷۷۳ء میں مرہٹوں سے

جھڑپ شروع ہوئی اور کسی نہ کسی طرح فتنہ فرو ہوگیا۔ مرہٹے اودھ کا علاقہ چھوڑ گئے مگر چلتے چلتے حافظ رحمت خاں سے دو لاکھ روپیہ احمد خاں کی رہائی کا وصول کر لیا جو رحمت خاں نے اپنی جیب سے ادا کیا (مئی ۱۷۷۳ء)

جب یہ بلا سر سے ٹل گئی تو شجاع الدولہ نے چالیس لاکھ روپے والا تمسک واپس کرنے میں لیت و لعل کیا اور دھاندلی کے لیے بہانہ یہ تراشا کہ روہیلوں نے مرہٹوں سے ساز باز کر لی تھی۔ اِدھر اس نے ہیسٹنگز کو جو ہر جائز اور ناجائز طریقے سے دولت اکٹھا کرنے کی دُھن میں لگا رہتا تھا، یہ لالچ دیا کہ کمپنی میری مدد کرے اور روہیلوں کے ملک پر میرا قبضہ ہو جائے تو میں کمپنی کو پچاس لاکھ روپیہ نذرانہ نقد دوں گا۔

جب شجاع الدولہ لکھنؤ واپس پہنچ گیا تو حافظ رحمت خاں نے حسب توقع تمسک واپس لانے کے لیے خان محمد خاں اور عبید اللہ کشمیری کو اپنا سفیر بنا کر بھیجا۔ شجاع الدولہ ان سفیروں کے سامنے صاف مُکر گیا اور کہنے لگا میں نے ایسا کوئی زبانی وعدہ نہیں کیا تھا۔ حافظ رحمت خاں کے سفیروں نے سید شاہ مدن کے حاضر کیے جانے کی درخواست کی۔ وہ دربار میں بلائے گئے۔ جب مولوی مدن آئے تو شجاع الدولہ نے انھیں آنکھ سے اشارہ کرتے ہوئے پوچھا: "کیوں شاہ صاحب، تمسک کے سلسلے میں آپ نے حافظ رحمت خاں سے کیا قول قرار کیا تھا؟" یہاں مولوی مدن کی بلند کرداری اور انصاف پسندی ظاہر ہوتی ہے کہ انھوں نے نہایت جرأت و حق گوئی سے کام لیا اور کھلے لفظوں میں اقرار کیا کہ "میں نے آپ کے ارشاد کے بموجب حافظ الملک سے پکا وعدہ کر لیا تھا کہ تمسک انھیں واپس کر دیا جائے گا۔" شجاع الدولہ طیش میں لال پیلا ہوگیا اور غصے میں آکر بولا: "معلوم ہوتا ہے تم لوگوں نے سازش کر لی ہے، میں نے ایسی بات ہرگز نہیں کہی تھی۔" لیکن مولوی مدن نے تین بار یہی دہرایا کہ "نہیں۔

حضور نے تمسّک کی واپسی کا اقرار واثق کیا تھا۔" جب شجاع الدّولہ اپنی دھاندلی پر اڑا رہا تو مولوی مدن بھی خاموش ہو گئے۔ حافظ الملک کے سفیر خان محمد خاں سے شجاع الدّولہ کی تلخ کلامی بھی ہوئی اور نواب برافروختہ ہو کر محل سرا میں چلا گیا۔

شجاع الدّولہ نے انگریزوں سے وعدہ کر رکھا تھا کہ اگر یہ چالیس لاکھ روپے روہیلوں نے دے دیے تو آدھے کمپنی کو دے دوں گا، نہیں دیے اور میری امداد کر کے اُن کا ملک فتح کرا دیا تو پچاس لاکھ نقد نذرانہ پیش کروں گا۔ انگریز بھی اس لالچ میں شجاع الدّولہ کی ہم نوائی کر رہے تھے۔

چناں چہ کمپنی اور شجاع الدّولہ کی سازش سے ۲۳ر اپریل ۱۷۷۴ء کو کٹرہ میران پور کی جنگ شروع ہوئی، جس کا حسرت ناک انجام حافظ الملک حافظ رحمت خاں کی شہادت کے المیہ پر ہوا۔ سلطان خاں نامی ایک شقی القلب فوجی، حافظ رحمت خاں کا سر لے کر شجاع الدّولہ کے پاس آیا تو اُسے انعام واکرام سے نوازا۔ اور کہا کہ "جاؤ یہ سر، نواب ضابطہ خاں اور مظفر جنگ سے شناخت کراؤ۔ اور مولوی مدن کو بھی دکھا دینا۔"

ضابطہ خاں نے شہید کا سر دیکھ کر صرف اتنا کہا: "واقعی یہ سر حافظ رحمت خاں کا ہے کسی دوسرے کا نہیں۔" نواب مظفر جنگ نے شجاع الدّولہ کی نمک خواری کا زیادہ ثبوت دیا اور تمسخر کے لہجے میں کہا: "بایں ریش فش، جناب عالی سے لڑنے کو آمادہ ہوئے تھے؟"

جب یہ سر، سیّد شاہ مدن کے سامنے لایا گیا تو بے اختیار رونے لگے اور گلوگیر آواز میں فرمایا:

"ہاں یہ اُسی مسلمان کا ہے!" پھر بلند آواز سے یہ شعر پڑھا:

سر گشتہ بر نیزہ، می زد نفس ۔۔۔ کہ معراجِ مرداں ہمین است و بس!

سیّد شاہ مدن کی اسی راست گوئی، بے باکی اور اعلائے کلمۃ الحق کے جذبے کی سزا شجاع الدولہ نے یہ دی کہ ان کی تمام جاگیر، مال و منال اور اسباب ضبط کر لیے اور انھیں قید خانے میں ڈال دیا، جہاں مشقت جھیلتے جھیلتے ان کا انتقال ہوگیا۔ انّا للہِ و انّا الیہِ راجعون۔

یہ تمہید اور پس منظر کی روداد قدرے طویل تو یقیناً ہوگئی ہے لیکن اِس شعر کا مطلب اچھی طرح سمجھ میں آسکتا ہے، کہ اکبر نے دراصل اِس شعر میں "ظاہردار بیگ" قسم کے علماء کی تضحیک کا پہلو نکالا ہے، جو عمّامہ و عبا اور ریشِ دراز کا تو بڑا اہتمام کرتے ہیں لیکن باطنی تقویٰ ان میں مفقود ہے۔ حق گوئی اور بے باکی جو "آئینِ جواں مرداں" ہے ان کی مصلحتوں کی غلام بن چکی ہے۔ اس طرح اُن کا کردار گندم نما اور جو فروش کا سا ہو گیا ہے۔

یہ بھی ممکن ہے کہ "شیخ" سے اکبر نے گذشتہ عہدِ سیاست کے کسی خاص کردار پر طنز کیا ہو۔ جیسا کہ ان کے بعض شعروں میں پایا جاتا ہے۔

(۱۹۵۹ء)

قائم چاندپوری

قائمؔ چاندپوری عہد میر و مرزا کے بڑے پختہ گو، مشاق اور ماہر فن شاعر تھے۔ اُن کی نغز گوئی اور شیوا بیانی دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے عہد میں کسی طرح میر و مرزا سے کم نہ تھے۔ لیکن کچھ تو اُن کی آواز اپنے عہد کے دوسرے بڑے شاعروں کی آواز میں دب گئی جن میں میرزا رفیع سودا اور میر تقی میرؔ خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہیں اور کچھ ہمارے مورخوں اور ناقدوں نے بھی اُن کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔

اُن کا پورا نام قیام الدین اور قائمؔ تخلّص ہے۔ سالِ ولادت کا تعیّن دشوار ہے اس کے لیے کوئی صریح شہادت یا قوی قرینہ نہیں ملتا لیکن مصحفی نے عقد ثریا میں لکھا ہے کہ "عمرش از شصت متجاوز است"۔ تذکرۂ عقد ثریا کی تالیف ۱۱۹۵ اور ۱۱۹۹ ہجری کے مابین ہوئی ہے۔ اس کی روشنی میں یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ وہ بارہویں صدی ہجری کے دوسرے ثلث میں تقریباً ۱۱۳۵ ہجری و ۱۱۳۹ ہجری کے مابین پیدا ہوئے ہوں گے۔

مختلف تذکرہ نگاروں نے اُن کے نام میں بہت اختلاف پیدا کر دیا ہے مگر خود قائم نے مخزنِ نکات میں قیام الدین لکھا ہے۔ میر، میر حسن دہلوی، فتح علی

حسینی، علی ابراہیم خلیل اور مرزا علی لطف نے محمد قائم لکھا ہے۔ مصحفی، اور احد علی خاں یکتا، قیام الدین علی لکھتے ہیں۔ شاہ محمد کمال، کمال مجمع الانتخاب میں اور گارساں دتاسی اپنے خطبات میں قائم الدین بتاتے ہیں۔

لیکن دستور الفصاحت کے مرتب مولانا امتیاز علیخاں عرشی کا قول ہے کہ قائم کے والد کا نام محمد ہاشم اور اُن کے دادا کا نام محمد اکرام تھا۔ اسی بنا پر کہا جا سکتا ہے کہ قائم کا نام محمد قائم اور لقب قیام الدین ہے۔ جنھوں نے اس کا نام قیام الدین علی لکھا ہے وہ شاید اُس کے خاندانی ناموں کی روش سے بے خبر رہے ہیں۔ مولوی عنبر شاہ خاں آشفتہ رامپوری جنھوں نے قائم چاندپوری سے ذاتی ملاقات کا تذکرہ کیا ہے اپنے دیوان ریختہ (قلمی نسخہ، رامپور) کے دیباچہ میں نام قیام الدین محمد بتاتے ہیں۔ مگر شوق رامپوری نے تذکرۂ تکملۃ الشعراء (تالیف مابین ۱۱۹۷ - ۱۲۱۳ھ) میں محمد قائم ہی لکھا ہے۔

لیکن تمام شواہد کی روشنی میں یہ قول ہی زیادہ قرینِ صحت ہے کہ شاعر کا اصلی نام قیام الدین ہے۔ کسی تذکرے سے قائم کے والد یا دادا کا نام معلوم نہیں ہوتا۔ بہت زمانہ ہوا۔ جناب راز چاندپوری نے اپنے ایک مضمون میں لکھا تھا۔

> "منشی محمد حسین صاحب جو قائم ..... کی نسل میں اس وقت چاندپور میں موجود ہیں راقم الحروف کے ایک خط کے جواب میں تحریر فرماتے ہیں :- "آپ کا نام محمد قائم تھا۔ بعض تذکروں میں آپ کا نام جو قیام الدین لکھا ہوا ہے وہ غلط ہے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ آپ کے والد کا نام محمد ہاشم اور دادا کا نام محمد اکرم تھا۔ نیز آپ کے صاحبزادے کا نام محمد منعم تھا[1]۔ اس صورت میں آپ کا نام قیام الدین کسی

---

[1] لیکن مردان علیخاں رعنا کے تذکرہ فارسی "گلشن سخن" (مخطوطہ رامپور) میں محمد منعم کو برادر قائم لکھا گیا ہے۔ اور یہی صحیح ہے۔

طرح نہیں ہو سکتا۔[۵۱]

ضلع بجنور میں چاند پور ایک چھوٹا سا قصبہ ہے جسے قائم نے اپنا وطن بتایا ہے اور اسی کی نسبت مکانی کے ساتھ وہ مشہور بھی ہیں :

"فقیر ...... قائم ..... از باشندگانِ قصبۂ چاند پور است"[۵۲]

قدرت اللہ شوق، مصطفےٰ خاں شیفتہ اور عبدالحی صفا بدایونی نے بھی انھیں چاند پور کا باشندہ لکھا ہے۔ لیکن میر حسن اپنے تذکرے میں اور میرزا علی لطف گلشنِ ہند میں "متوطن چاند پور ندینہ" لکھتے ہیں۔ یہ ندینہ اصل میں نگینہ ہے جو چاند پور کے قریب ضلع بجنور میں ایک چھوٹا سا قصبہ ہے۔

بعض تذکرہ نگار انھیں دہلوی بھی سمجھتے ہیں مثلاً تذکرۂ مسرت افزا مولفہ ابوالحسن امراللہ الہ آبادی میں انھیں "متوطن شاہ جہاں آباد" لکھا گیا ہے۔

مختلف تذکروں سے اور قائم کے ہم عصر مورخین کے بیانوں سے اتنا معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے ابتدائی اور رسمی تعلیم اپنے وطن ہی میں حاصل کی اور "بدوِ شعور" میں دہلی چلے آئے۔ یہاں آکر بادشاہ کی نوکری کو ذریعۂ معاش بنایا یعنی شاہ عالم کے عہد میں توپ خانے کے داروغہ ہو گئے اور مخزن نکات کی تالیف کے وقت (۱۱۶۷ ہجری کے لگ بھگ) وہ اسی ملازمت سے وابستہ تھے: "از بدوِ شعور تا ایں حال بتوسل نوکری بادشاہی بدارالخلافہ شاہ جہاں آباد گذرانده" پھر اسی زمانے میں کچھ نظامِ سلطنت میں ایسی ابتری آئی کہ یہ سلسلۂ ملازمت چھوٹ گیا اور توکل پر گزارا ہو رہا تھا۔ اس انقلاب سے غالباً درّانیوں کا دہلی پر تسلط مراد ہے جس سے سارا کارخانہ درہم برہم ہو گیا

---

۵۱ رسالہ زمانہ کانپور جلد ۵۳، شمارہ ۱

۵۲ مخزن نکات

تھا اہلِ فن، صناع اور ملازمت پیشہ سبھی پراگندہ خاطر پھر رہے تھے۔ میر نے اس عہد کے انتشار کا مجمل تذکرہ ذکرِ میر میں کیا ہے۔ قائم بھی اسی کی لپیٹ میں آ گئے۔

"دریں ایام کہ رشتۂ سلک انتظام مردم بادشاہی بصدمۂ انقلاب از ہم گسیخت و ہر یکے چوں لآلی آبدار بر خاک مذلت افتادہ رو بہر سو نہاد چار و ناچار بلکہ بے اختیار ارادۂ سفر برائے اقامت غالب آمد۔"

(مخزن نکات)

یہی وہ زمانہ ہے جب دہلی کے نامور شعرا اور اہلِ کمال ایک ایک کرکے ہجرت کر رہے تھے۔ مرزا رفیع سودا۔ خانِ آرزو، میر سوز، میر حسن وغیرہ نے لکھنؤ اور فیض آباد کا رخ کیا۔ اس زمانے میں قائم بیکار تھے اور تنہائی میں کسی انیس و رفیق کی ضرورت تھی۔ نکمہ شعر تو انسان ہر وقت نہیں کر سکتا اور "بیکاری جنون" کو کچھ نہ کچھ شغل ضرور چاہیئے۔ احباب و رفقا کی یہ جدائی اور افتراق دیکھ کر خیال پیدا ہوا کہ کیوں نہ ایک ایسا تذکرہ ہی مرتب کر دیا جائے جس میں ان شعرا کے حالات اور کلام کا انتخاب شامل ہو۔

"فرصت را غنیمت انگاشتہ مصمم ساخت کہ لختے از روزنامچۂ اعمال و برخے از جریدۂ احوالِ ہرکدام بقیدِ قلم در آوردہ در حالتِ جدائی انیس تنہائی سازد، بعد جدِ بسیار و کدِ بے شمار ترقیم ابیات و تصحیح حالات سخن وران متقدم و حال میسر گردید۔" (مخزن نکات)

قائم جب اپنی جوانی کے زمانے میں دہلی پہنچے ہوں گے تو یہاں بڑے باکمال اساتذہ کا مجمع دیکھا ہوگا جن میں خانِ آرزو اور ان کے تربیت یافتہ ایک طرف اور میرزا مظہر اور ان کے تلامذہ دوسری طرف تھے۔ ان میں شاہ حاتم، مرزا رفیع سودا، میر تقی میر، خواجہ میر درد، عبدالحیٔ تاباں، انعام اللہ خاں یقین، میر سوز وغیرہ نمایاں

اور قابل ذکر ہیں۔ ایسے ماحول میں جہاں دن رات شعر و سخن کا چرچا ہو اور مضامینِ تازہ کے تارے آسمان سے توڑ کر لائے جا رہے ہوں کون ایسا ہو گا جو ذہن سلیم اور طبع مستقیم رکھتے ہوئے بھی شعر و شاعری کی طرف مائل نہ ہو۔ شعر کہنے کے لیے جس ملکۂ فطری اور جوہرِ خداداد کی ضرورت ہوتی ہے وہ ان کی طبیعت میں پہلے سے موجود تھا۔ ان باکمالوں کی صحبتِ کیمیا خاصیت نے اسے بروے کار لانے اور جلا دینے میں مدد کی اور رفتہ رفتہ یہ بھی اساتذہ کی صف میں شامل ہو گئے۔

قائم نے شاعری میں اصلاح کس سے لی؟ اس کا انھوں نے مخزنِ نکات میں تذکرہ نہیں کیا۔ البتہ سب سے پہلے میر تقی میر نے اپنے تذکرہ نکات الشعراء (سالِ تالیف ۱۱۶۵ ہجری) میں لکھا ہے کہ پہلے خواجہ میر دردؔ سے اصلاح لیتے تھے۔ اب مرزا رفیع السوداؔ سے مشورۂ سخن حاصل کرتے ہیں۔

"مدتے داخلِ جرگۂ میاں خواجہ میر صاحب ماند اکنوں با مرزا رفیع محشور است۔"

اس سے یہ استنباط کیا جا سکتا ہے کہ مخزنِ نکات کی تالیف کے زمانے میں وہ میرزا سوداؔ کے شاگرد ہو گئے تھے۔ مگر سوداؔ کے حال میں اپنے تعلقِ تلمذ کا تذکرہ تو کیا اشارہ بھی نہیں کیا۔ آخر میں صرف اتنا لکھا ہے:

"الٰہی سایہ اش از سرِ بے سر و پایاں کم مباد"

اس سے کھینچ تان کر یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ سوداؔ سے اپنے تلمذ کا مبہم سا اعتراف کرتے ہیں۔ لیکن دوسرے تذکرہ نگاروں نے صراحت کے ساتھ انھیں سوداؔ کا شاگرد لکھا ہے اور خود قائمؔ کے کلام کی داخلی شہادتوں سے بھی اس کی تصدیق ہو جاتی ہے۔
مثلاً:

قائمؔ یہ فیضِ حضرتِ سوداؔ ہے ورنہ میں
طرحی غزل سے میرؔ کی آتا تھا بر کہیں

محمد حسین آزاد نے آب حیات میں لکھا ہے کہ "یہ اول شاہ ہدایت کے شاگرد ہوئے ان سے ایسی بگڑی کہ ہجو کہی۔ تعجب یہ ہے کہ شاہ موصوف باوجودیکہ حد سے زیادہ خاکساری طبیعت میں رکھتے تھے مگر انھوں نے بھی ایک قطعہ ان کے حق میں کہا۔ پھر خواجہ میر درد کے شاگرد ہوئے۔ ان کے حق میں بھی کہہ سن کے، الگ ہوئے۔ پھر مرزا کی خدمت میں آئے اور اُن سے بھڑے۔ مرزا تو مرزا تھے، انھوں نے سیدھا کیا۔"

ہدایت کا ترجمہ مخزنِ نکات میں شامل ہے لیکن قائم نے اپنی شاگردی کا اس میں اشارہ بھی نہیں کیا۔ لیکن اس کا امکان ہے کیوں کہ ہدایت، دہلی میں قائم کے ہمسائے تھے۔ دوسرے یہ کہ آزاد نے ہدایت کے تلمذ کی روایت قدرت اللہ قاسم کے تذکرہ مجموعۂ نغز سے لی ہے، اگرچہ اس کا حوالہ نہیں دیا۔ ہدایت کی ہجو میں قائم کے یہ اشعار ان کے دیوان میں ملتے ہیں:

حضرت درد کی خدمت میں ادب سے میں نے
عرض کی یوں کہ اے استادِ زماں سنتے ہو
امر ہووے تو ہدایت کو کروں میں سیدھا
واں سے ارشاد ہوا یہ کہ میاں سنتے ہو
راست ہوتے ہیں کسو سے بھی کبھی کج طینت
تیر بنتی ہے کہیں شاخِ کماں سنتے ہو

ویسے قائم نے اپنے تذکرے میں ہدایت کی تعریف جی کھول کر کی ہے۔

بہر حال دہلی میں یہ اہل کمال جب تک جمع رہے "غم الفت کا قحط" نہیں تھا جب ایک ایک کر کے ساری محفل ہی اکھڑ گئی تو یہ سوال پیدا ہوا کہ "دہلی میں رہیں کھائیں گے کیا؟"۔ اب جس کے جدھر سینگ سمائے چلا گیا۔ قائم نے رام پور کا رُخ

کیا۔ یہ ریاست نئی نئی قائم ہوئی تھی اور ارباب کمال کی قدردانی میں کسی سے پیچھے نہ تھی۔ مختلف وقفوں میں قائم آنولہ، پیلی بھیت، امروہہ، کندرکی، بسولی، سنبھل وغیرہ بھی گئے۔ مگر آخر میں بسولی سے کٹھیر چلے آئے اور وہاں سے رامپور آکر قیام کیا۔

نواب محمد علی خاں روہیلہ کی وفات کے بعد ان کی ریاست کا تصفیہ اس طرح ہوا کہ ۵۔ ۵ لاکھ سالانہ کی آمدنی کے علاقے ان کے تینوں بیٹوں میں تقسیم کردیے گئے۔ کٹھیر کا علاقہ نواب محمد یار خاں کو ملا جو شعر و سخن کا بہت عمدہ ذوق رکھتے تھے۔ امیر تخلص تھا۔ موسیقی کے بھی ماہر تھے اور مصوّری سے بھی تعلّق رکھتے تھے۔ یہ مشہور شعر جو میر کے نام سے رائج ہو گیا ہے اِنھیں امیر کا ہے:

شکست و فتح میاں اتفاق ہے لیکن
مقابلہ تو دلِ ناتواں نے خوب کیا

قائم چاندپوری کٹھیر پہنچے تو سو روپے ماہوار پر نواب کے استاد مقرر ہوئے نواب نے اصل میں مرزا سودا کو طلب کیا تھا مگر وہ اس زمانے میں مہربان خاں رند کی سرکار سے وابستہ تھے۔ انھوں نے "آوارہ ازیں کوچہ بآں کو" پھرنے سے "یک درگیر و محکم گیر" کو زیادہ پسند کیا اور معذرت کرلی۔ اب نواب کی نظر انتخاب قائم پر پڑی۔ یہ ان دنوں بے کار تھے ہی، فوراً منظور کرلیا۔ یہاں حکیم کبیر سنبھلی، پروانہ علیشاہ پروانہ، عشرت ہزال وغیرہ بھی جمع تھے۔ قائم نے مصحفی کو بھی بلا بھیجا۔ تھوڑی ہی مدّت میں "منتخبان روزگار" کا ایسا مجمع ہوگیا کہ بقول شخصے آسمان کو بھی زمین پر رشک آنے لگا ہوگا۔ مگر بقول مصحفی "ناگاہ سنگِ تفرقہ آکر پڑا"۔ اور یہ محفل بھی بارہ باٹ اٹھارہ پینٹے ہوگئی۔ یعنی ۱۱۸۵ھ میں نواب ضابطہ خاں کی شکست کے بعد جب شاہ عالم نے روہیلوں پر چڑھائی کی تو محمد یار خاں امیر کی امارت بھی

ہاتھ سے جاتی رہی۔ اور تین مہینے سے زیادہ یہ 'یارانِ موافق' ایک جگہ نہ بیٹھ سکے۔ مصحفی اُن دنوں کی یاد بڑے دل دوز پیرائے میں کرتے ہیں۔

اس کے بعد مصحفی تو لکھنؤ چلے گئے اور ایک سال تک وہاں کوچہ گردی کرنے کے بعد پھر دہلی آ گئے۔ قائم چاندپوری نے نواب فیض اللہ خاں والیٔ رامپور کے بیٹے نواب احمد یار خاں کا توسل اختیار کر لیا اور رامپور میں مقیم ہو گئے۔ لیکن معلوم ہوتا ہے یہاں ان کی تنخواہ قلیل تھی جو ضرورت کے لیے کفایت نہ کرتی تھی۔ اس لیے کچھ زمانے کے بعد لکھنؤ پہنچے اور مہاراجا ٹکیٹ رائے سے ملے۔ ٹکیٹ رائے کا اس دور میں طوطی بول رہا تھا۔ یہ علم و ادب کا بڑا شیدائی تھا اور نہایت عالم فاضل، قدردانِ کمال رئیس تھا۔ قائم نے اپنی خاندانی املاک کی واگذاشت کے لیے اس سے سفارش چاہی اور اپنے وطن کے عامل کے نام اس سے خط حاصل کر کے واپس آئے تاکہ اپنی جایداد اور یومیہ مدد معاش بحال کرا کر وطن میں کچھ دن چین سے بسر کریں لیکن رامپور آنے کے کچھ ہی دنوں بعد انتقال کر گئے۔ اِنّا للہ وَ اِنّا اِلیہ رَاجِعُون۔

ان کے سالِ وفات میں بھی اختلاف ہے۔ اکثر تذکرہ نگاروں نے ۱۲۱۰ھ (۹۵،۱۷) لکھا ہے اور ان کے خاندان میں بھی یہی سال مشہور ہے۔ لیکن انتخاب یادگار میں امیر مینائی نے اور قاموس المشاہیر میں نظامی بدایونی نے ۱۲۰۷ھ (۹۲،۱۷) اختیار کیا ہے۔ گارساں دتاسی نے بھی یہی لکھا ہے۔

مصحفی نے اپنا تذکرہ ۰۸-۱۲۰۷ ہجری کے لگ بھگ مرتب کیا ہے۔ وہ صراحتہً ان کا سالِ وفات نہیں لکھتے صرف اتنا کہتے ہیں کہ رامپور سے ان کے انتقال کی خبر پہنچی۔ علی ابراہیم خلیل، میرزا علی لطف اور شیفتہ ۱۲۱۰ھ بتاتے ہیں لیکن ان میں ارجح قول، مولانا عرشی اور مختار الدین احمد آرزو کے نزدیک ۱۲۰۸ھ ہی ہے۔

استدلال وہ جرأت کے اس قطعۂ تاریخ وفات سے کرتے ہیں جو دیوان قائم نسخۂ انڈیا آفس کے آخر میں کسی نے نقل کیا ہے کہ "بفرمائش شاہ کمال گفتہ شد":

جرأت نے کہی یہ رو کے تاریخ وفات　　یکتائی کے ساتھ
قائم بنیادِ شعرِ ہندی نہ رہی　　کیا کیجئے اب آہ

مولوی عبد الحق لکھتے ہیں کہ "اس مصرع سے ۱۲۰۸ھ ہی نکلتے ہیں اور یہی صحیح ہے" لیکن ہمیں اس مصرع سے یہ تاریخ ہاتھ نہیں آئی۔ ۱۲۰۲ھ البتہ مستفاد ہوتے ہیں۔

قائم کا انتقال رامپور میں ہوا تھا اور وہیں دفن ہیں: "در رامپور فیض اللہ خاں والہ کہ از مدت مسکن اُو ہماں بلدہ بود مدفون گشت۔"

مصحفی نے بھی یہی لکھا ہے: "اجلش در رامپور رسید و خبر وفاتش شہر بہ شہر انتشار یافت۔" (تذکرہ ہندی) شاہ محمد کمال شاگرد قائم نے "تذکرہ مجمع الانتخاب (قلمی) میں لکھا ہے:

"بہ رامپور..... سکونت داشتند و ہموں جا انتقال نمودہ......"[1]

قائم کی شادی کہاں ہوئی اور کتنی اولادیں ہوئیں اس کا کوئی صریح اشارہ نہیں ملتا۔ ہمارا قیاس ہے کہ شادی انھوں نے اپنے وطن ہی میں کی ہوگی۔ رسالہ زمانہ کے ایک مضمون سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کے اعقاب ابھی تک چاندپور میں موجود ہیں اور انھیں میں کے ایک بزرگ منشی محمد حسین نے بتایا کہ قائم کے ایک فرزند کا نام محمد منعم تھا۔[2] دیوان قائم کی ایک رباعی سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک فرزند خورد سالگی میں بھی فوت ہوا تھا۔ قدرت اللہ شوق کے تذکرہ طبقات الشعرا (قلمی نسخہ کتب خانہ آصفیہ

---

[1] مجمع الانتخاب (قلمی نسخہ سالار جنگ میوزیم حیدرآباد دکن) ورق ۴، ۵۔ الف

[2] یہ غلط ہے، البتہ انیس الاحبا (قلمی) سے ان کے دو بیٹوں محمد بقا اور محمد رضا کے نام معلوم ہوتے ہیں جو جوانی میں فوت ہو گئے تھے (ورق ۷۹ الف)

حیدر آباد دکن) میں بھی یہ رباعی ملتی ہے:

"رباعی در مرثیۂ پسر خود گفتہ:

کیدھر ہے تو اے قرار دل کے میرے
تجھ بن ہے دلوں کو بے قراری گھیرے
کس کھیل میں لگ گیا خدا جانے تو
بیکار پڑے ہیں سب کھلونے تیرے

قائم کی تصنیفات زیادہ تعداد میں نہیں ہیں۔ اگرچہ انھوں نے اصناف سخن میں سے ہر ایک صنف میں طبع آزمائی کی ہے اور کسی میدان میں بند نہیں ہیں۔ لیکن ان کا دیوان مختصر ہی ہے۔ سودا، میر اور مصحفی کے دواوین سے ضخامت میں بہر حال کمتر ہے۔ اس کے بھی خطی نسخے زیادہ نہیں ملتے۔ ایک نسخہ دیوان قائم کا رضا لائبریری رامپور میں محفوظ ہے اور دوسرا انڈیا آفس کے کتب خانے میں ہے۔ رسالہ زمانہ کانپور (جولائی ۱۹۲۹ء) سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ منشی محمد حسین کے پاس دیوان قائم کا ایک مکمل نسخہ موجود تھا جو انھوں نے ظفر الملک علوی مرحوم کے حوالے کر دیا تھا اور وہ الناظر پریس سے اسے چھاپنے کا ارادہ رکھتے تھے۔ اب وہ نسخہ ظفر الملک مرحوم کے ذخیرۂ کتب میں ہوگا مگر خدا ہی جانے وہ ذخیرہ بھی کہاں ہے۔ لکھنؤ والے اس کا پتا لگا سکتے ہیں۔ دیوان قائم کا انتخاب مختلف تذکروں میں ملتا ہے لیکن بہت ہی مختصر۔ بعض جگہ تو چند اشعار ہی دیئے گئے ہیں۔ طویل انتخاب مقدمہ مخزن نکات نوشتۂ "عبد الحق"، جواہر سخن مرتبہ کیفی چڑیا کوٹی اور اردوئے معلی مرتبہ حسرت موہانی میں چھپا تھا۔ مجمع الانتخاب کے قلمی نسخے میں بھی سب سے زیادہ طویل انتخاب ملتا ہے[1]

---

[1] اب راقم الحروف نے قائم کے تمام اردو کلام کا طویل انتخاب کر کے (مسلسل)

ایک لطیفہ اور بھی ہوا ہے۔ یعنی قائمؔ اور سوداؔ کا کلام طرز و اسلوب کی مشابہت کے باعث اور کچھ کاتبوں کی بد توفیقی یا بے احتیاطی سے خلط ملط ہو گیا ہے۔ چنانچہ کلیات سوداؔ کے مروجہ نسخوں میں بعض مثنویاں اور غزلیں، جن کے اشعار کی مجموعی تعداد پانچ سو سے زیادہ ہی نکلے گی، قائمؔ چاند پوری کے دیوان سے شامل ہو گئے ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ قائمؔ کے مسودات اصلاح کے لیے سوداؔ کے پاس آتے تھے۔ کلیات مرتب کرنے والوں نے انھیں بھی سوداؔ کی تصنیف سمجھ کر داخل دفتر کر دیا۔ خصوصاً ایک مثنوی " بردیہ " جسے مرزا علی لطف نے بھی قائمؔ کے انتخاب میں درج کیا ہے کلیات سوداؔ کے مطبوعہ نسخوں میں ملتی ہے۔ اس کا مطلع ہے:

سردی اب کے برس ہے اتنی شدید
صبح نکلے ہے کانپتا خورشید

مولوی عبدالحق اس کے لیے لکھتے ہیں کہ:

" دونوں کے کلیات میں بے کم و کاست درج ہے لیکن یہ نظم غالباً سوداؔ کی ہے کیونکہ اسی کے ساتھ کی دوسری مثنوی موسم گرما کی ہجو میں موجود ہے لیکن میر حسن کے تذکرے کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اسے قائمؔ ہی کی مثنوی خیال کرتے ہیں اور ایک طویل عشقیہ مثنوی جس کا پہلا شعر یہ ہے:

الٰہی شعلہ زن کر آتشِ دل تب دل دے بقدر خواہشِ دل

(مسلسل) اسے مختلف قلمی اور مطبوعہ تذکروں سے مقابلہ کرنے کے بعد ایڈٹ کیا ہے نیز قائمؔ چاند پوری کے مفصل حالات مع تنقید و تبصرہ مرتب کیے گئے ہیں۔ یہ کتابی صورت میں " قائمؔ چاند پوری اور ان کا کلام " کے نام سے شائع ہو رہا ہے۔

لطف یہ ہے کہ مثنویوں کے آخر میں سودا کے کلیات میں سودا کا اور قائم کے کلیات میں قائم کا تخلص موجود ہے۔ اس سے صحیح فیصلہ کرنا اور بھی دشوار ہو جاتا ہے۔ مگر ہمارا قیاس یہ ہے کہ یہ مثنوی قائم ہی کی ہے جو غلطی سے سودا کے کلیات میں درج ہو گئی ہے۔ اسی طرح اور کئی مثنویاں جن میں چھوٹے چھوٹے قصے اور حکایتیں منظوم کی ہیں دونوں کے کلام میں مشترک پائی جاتی ہیں۔" (مقدمہ مخزن نکات)

لیکن فی الواقع مثنوی بر دیہ (در ہجو موسم سرما) جسے مولوی عبدالحق سودا ہی کی تخلیق سمجھتے ہیں، قائم کی تصنیف ہے۔ اس پر دو شہادتیں آتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ سودا و قائم کے ہمعصر یا قریب العہد تذکرہ نگار شلاً میر حسن، شاہ کمال، علی ابراہیم خلیل اور میرزا علی لطف اسے قائم ہی سے منسوب کرتے ہیں اور دوسرے یہ کہ کلیات سودا کے جتنے خطی نسخے سودا کی زندگی میں لکھے ہوئے ملتے ہیں ان میں یہ الحاقی کلام نہیں ہے۔ ان میں سب سے زیادہ مستند وہ نسخہ ہے جو خود سودا نے ایک انگریز مسٹر جانسن کو پیش کرنے کے لیے تیار کرایا تھا اور جو آج بھی انڈیا آفس لندن کے کتب خانے میں محفوظ ہے۔ اس میں سودا کی ایک قلمی تصویر بھی شامل ہے جسے شیخ چاند مرحوم نے اپنی کتاب سودا کے شروع میں درج کر دیا ہے۔

قائم کے ایک شاگرد شاہ محمد کمال، کمال کڑا مانک پور (الہ آباد) کے رہنے والے اور بڑے سیلانی آدمی تھے۔ وہ لکھنؤ جا کر قائم کے شاگرد ہوئے تھے اور بعد میں جرأت سے اصلاح لیتے رہے۔ انھوں نے بہت سے ہمعصر شعرا کے دواوین اور تصاویر جمع کی تھیں۔ بعض دیوان خود مصنفوں نے انھیں نقل کرا کے دیے۔ ان میں ایک قائم کا دیوان بھی تھا۔ اسی سے انھوں نے قائم کے دیوان کا انتخاب اپنے مجمع الانتخاب میں درج کیا ہے۔ اس کا ایک خطی نسخہ کتب خانہ مشرقی سالار جنگ

اسٹیٹ حیدر آباد میں محفوظ ہے اور راقم الحروف کی نظر سے گذرا ہے۔ اس میں مثنوی در ہجو سرما اور مثنوی عشقیہ، قائم ہی کے انتخاب میں درج ہیں۔

مثنویات کے علاوہ قائم نے رباعیات، قطعات، مخمس، وغیرہ بھی لکھے اور خوب خوب دادِ سخن دی ہے مگر ان کے رنگ سخن کا ایک پہلو ہجویات کا دفتر بھی ہے اس میں وہ اپنے اُستاد میرزا سودا سے کسی طرح پیچھے نہیں ہیں اور حیرت ہوتی ہے کہ قائم جو ایک ثقہ آدمی تھے اور ان کے بیشتر معاصرین نے ان کی "درویش منشی" اور صوفیانہ طرزِ زندگی کی گواہی دی ہے (خود مصحفی نے لکھا ہے کہ میں جب اُن سے ملا تو وہ "لباسِ فقیری" زیبِ تن کیے ہوئے تھے) مگر ہجو کے میدان میں ایسے سرپٹ دوڑتے ہیں کہ شرم کی آنکھیں جھک جاتی ہیں اور حیا کو پسینہ آنے لگتا ہے۔ ہجو میں یہی نہیں کہ انھوں نے اشخاص معروف کی خبر لی ہو۔ اکثر کوئی قصہ یا لطیفہ فرضی اور روایتی قسم کا محض ذہنی عیاشی اور "تفریح" کے لیے مبتذل، عامیانہ اور بازاری زبان میں مزے لے لے کر بیان کرتے ہیں اور اس پر خوش ہوتے ہیں۔ فحش کلمات کا بے تکلف استعمال ان کے ہاں بھی سودا سے کسی طرح کم نہیں ہے۔

مزید حیرت میر حسن پر ہوتی ہے کہ وہ بھی بڑے سلیم الطبع اور مرنج و مرنجاں قسم کے بزرگوار تھے لیکن 'قصاب کا لطیفہ'، 'ہجو مولوی ساجد' وغیرہ میں انھوں نے بھی جامۂ حیا و شرم اُتار پھینکا ہے اور سب کے ساتھ اس حمام میں ننگے ہو گئے ہیں یہ دراصل مذاقِ زمانہ کی بات ہے۔ انسان کی فطرت میں اجتہاد نہیں تقلید شامل ہے۔ وہ عوام یا عامۃ الناس میں جو بات مقبول و مروج دیکھتا ہے اُسی کو نبھانے میں اپنی خوبی یا خوش بختی سمجھتا ہے۔ ہجویات کی روایت عربی سے فارسی میں گئی اور فارسی سے اُردو نے حاصل کی۔ مگر فارسی میں پھر بھی اس کی آبرو دبی رہی۔ وہاں فردوسی و انوری جیسے مشاق تھے جو بحرِ فکر میں غوطہ کھا کر آئی آبدار نکال لاتے تھے

اور ہجو میں بھی فنی ندرت و نزاکت کا ایک پہلو پیدا کر دیتے تھے یا زبان و بیان کے اعتبار سے اسے آسمان پر پہنچا دیتے تھے۔ اردو میں سودا نے یہ مرض پھیلایا۔ ان کی وہ ہجویات جن کا ہدف مخصوص اعلام و اسماء نہیں بلکہ کوئی سماجی حقیقت یا معاشرے کی خرابی ہے، یقیناً طنز کا عمدہ نمونہ ہیں اور وہاں سودا کا ذہن بھی جولانی دکھاتا ہے۔ لیکن جب وہ کسی شخص پر کیچڑ اچھالتے ہیں تو سوائے گالیوں کے اُن کی زبان سے کچھ نہیں نکلتا۔ قائم بھی سودا کے شاگرد تھے اور اپنے بہت سے معاصروں سے جھگڑیں کر کے زبانِ ہجو کو سان پر چڑھا چکے تھے۔ اس لیے انھوں نے ہجویات میں حیرت انگیز طور پر سودا کی کامیاب تقلید کی ہے۔ مثنویوں میں بھی وہ سودا کے رنگ سے اپنا رنگ ملا دیتے ہیں۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ بیانیہ شاعری، جو سودا کا خاص میدان ہے اور اسی میں سودا کے قصائد، مثنویات اور ہجویات کی کامیابی کا راز پوشیدہ ہے، تقلید میں اتنی آسان نہ تھی جتنا قائم نے اسے اپنے لیے آسان بنا لیا۔

لیکن سماج کی بدعنوانیوں، معاشرے کی خرابیوں اور نظامِ حکومت کی زبوں حالی کی طرف جتنے واضح اشارے سودا کی ہجویات میں مل جاتے ہیں اور جس طرح سودا ان موضوعات کو اپنے تیرِ مطاعن کا ہدف بناتے ہیں اتنا قائم سے نہیں ہو سکا۔

اب غزلیات کا معاملہ رہ جاتا ہے۔ محمد حسین آزاد نے لکھا ہے کہ "ان کا دیوان ہرگز میر و مرزا کے دیوان سے نیچے نہیں رکھ سکتے"۔ یہ بات صحیح اور منصفانہ ہے۔ محمد حسین آزاد ہی پہلے تذکرہ نگار نہیں جس نے ایسی رائے کا اظہار کیا ہو۔ اُن کے پیش رو لکھنے والوں میں مصحفی، شاہ کمال، علی ابراہیم لطف، احمد علی خاں یکتا وغیرہ بھی ایسا ہی خیال ظاہر کر چکے ہیں۔ ہمعصر اور ہم طرح شعرا کے بارے میں مصحفی کی رائے علی العموم بھی تلی اور منصفانہ ہوتی ہے۔ سب سے پہلے ان کا خیال ہی دیکھیے:

"در پختگیٔ کلام و چستیٔ مصراع غزل، در رویۂ قصیدہ و مثنوی وغیرہ

موافق رواجِ زمانہ دوش بدوش استاد راہ می رود بلکہ در بعضے مقام غلبہ می جوید۔"

"رذیۂ قصیدہ و مثنوی" سے مصحفی کی مراد وہی بیانیہ شاعری کا اسلوب ہے اور واقعہ بھی یہ ہے کہ اس انداز کو سودا کے بعد صرف قائم نے صحیح طور سے قائم رکھا ہے۔ "موافق رواج زمانہ" میں موضوع اور معیار کی بات آجاتی ہے یعنی انھوں نے جس قسم کے موضوعات پر لکھا وہ رواج زمانہ کے مطابق تھے۔ اور زبان و بیان اور اسلوب و ادا میں جو روش اختیار کی وہ اس عہد کی عام اور پسندیدہ روش تھی۔

میر حسن نے تو یہاں تک لکھ دیا ہے کہ:

"ان کا اسلوب طالب آملی کے طرز سے ملتا جلتا ہے۔ جس انداز کی مثنویاں انھوں نے لکھی ہیں اُردو میں کم ہی کسی نے کہی ہوں گی۔"

میرزا علی لطف کہتے ہیں:

"سچ تو یہ ہے کہ بعد سودا اور میر کے کسی ریختہ گو کی نظم کا نہیں یہ اسلوب ہے۔ راقم آثم کو تو طرز گویائی کا اس سخن آفریں کے نہایت مرغوب ہے۔"

کریم الدین نے تذکرہ طبقات شعرائے ہند میں لکھا ہے:

"بعض بعض آدمی جو کہ اس کو سودا سے بہتر کہتے ہیں، حق یہ ہے کہ سچے ہیں اور بعضے کم مایہ اور بے استعداد جو اس کو برابر سودا کے گنتے ہیں، خیال سودا اور دیوانگی کا کرتے ہیں۔"

اس میں تو خیر کریم الدین نے مبالغہ کیا ہے۔ یعنی وہ سودا کو قائم کے ہم رتبہ کہنا قائم کی توہین سمجھتا ہے دراں حالیکہ خود قائم کو سودا کی استادی اور ہمہ گیری کا اعتراف ہے۔ اس کے برعکس شیفتہ نے اپنی یہ رائے ظاہر کی ہے کہ قائم کی خوش گفتاری اور شیوا بیانی میں کلام نہیں لیکن اسے سودا کے ہم پلّہ سمجھنا کور ذوقی ہے۔

"شاعریست خوش گفتار، بلند پایہ۔ موز ذنیست، عالی مقدار گراں مایہ۔ وآنچہ بعض ناشناسانِ سخن بہ مکانتِ سودا می شمارندش، حرف در دیوانگی شاں از جنون است۔ از بہرہ اندوزانِ دانش نباید پستیٔ زمین را بافرازِ فلک یکے دانستن"

لیکن سب سے زیادہ متوازن رائے احمد علی خاں یکتا مولف دستور الفصاحت کی ہے۔ اس نے لکھا ہے کہ "اگر کلمات اور بندش پر نظر کیجیے تو قائمؔ، مرزا سودا کے ہم پلہ ہیں اور داخلیت کے نکھار، برجستگی و شگفتگی کے اعتبار سے دیکھیے تو میر سے پہلو مارتے ہیں اور اس لحاظ سے اُن کا پایۂ شعری ان اساتذہ سے کسی طرح کم نہیں بلکہ ان عناصر کی ایسی لطیف و دل نشیں ترکیب ہوئی ہے کہ میر و مرزا دونوں اُستادوں کی خوبیاں ایک جگہ جمع ہو گئی ہیں اور بعض جگہ تو قائمؔ کو ترجیح دینا پڑتی ہے۔ لیکن فرق اتنا ہی ہے کہ قائمؔ، سودا کا شاگرد ہے اور بس۔"

قائمؔ نے بھی اپنے استاد کی طرح جمیع اصناف میں طبع آزمائی کی ہے اور ہر صنف میں اس کی اہمیت و حیثیت کے مطابق دادِ سخن گستری دی ہے۔ پھر یکتا لکھتا ہے کہ "دوسرے استادانِ زمانہ کی طرح قائمؔ کا کلام بھی اہلِ زبان کے لیے سند ہے اور وہ خود بھی تمام سخن سنجوں کے نزدیک مسلم الثبوت اور مستند شاعر ہے۔" میر حسنؔ نے بھی قائمؔ کے محاورے کو درست مانا ہے۔ ایک بات یکتا نے بڑے پتے کی لکھی ہے جس سے خود اس کی بالغ نظری اور ملکۂ انتقاد کے جوہر کھلتے ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ "اکثر استادوں کے ہاں یہ کمی ملے گی کہ وہ قصیدے کو غزل سے، غزل کو رباعی سے اور رباعی کو دیگر اصنافِ سخن کی بندش سے ممتاز نہیں کرتے مگر قائمؔ کے کلیات میں یہ بات دیکھی کہ اس نے کسی صنف میں بھی حدود سے تجاوز نہیں کیا اور اُن کے "فرقِ بندش" کو ملحوظ رکھا ہے اور جس صنف کے لیے جو انداز مناسب و متناسب ہے اس کی

نگہداشت کی ہے حالاں کہ دوسرے استادوں کے ہاں یہ خامی مل جاتی ہے کہ ان کی غزل ترقی کرکے قصیدہ اور قصیدہ اپنے پایۂ بندش سے فروتر ہو کر غزل سے جا ملتا ہے۔ یہی حال اور حلیہ دوسرے اصناف سخن کا ہے۔

آخر میں قائم کے مطبوعہ و غیر مطبوعہ کلام کا نمایندہ اور مختصر انتخاب دلچسپی سے پڑھا جائے گا۔

کیوں چھوڑتے ہو دُردِ تہِ جام مے کشو | ذرّہ ہے یہ بھی آخر اسی آفتاب کا
اس دشتِ پُر سراب میں بھٹکے بہت پہ حیف | دیکھا تو دو قدم پہ ٹھکانا تھا آب کا

دردِ دل کچھ کہا نہیں جاتا | آہ چُپ بھی رہا نہیں جاتا

ٹوٹا جو کعبہ کون سی یہ جائے غم ہے شیخ | کچھ قصرِ دل نہیں کہ بنایا نہ جائے گا

قسمت تو دیکھ ٹوٹی ہے جاکر کہاں کمند | کچھ دُور اپنے ہاتھ سے جب بام رہ گیا

ظالم، تو میری سادہ دلی پر تو رحم کر | روٹھا تھا تجھ سے آپ ہی اور آپ ہی من گیا

بے دماغی سے نہ اس تک دل رنجور گیا | مرتبہ عشق کا، یاں حسن سے بھی دُور گیا

لے گئے خاک میں ہمراہ دل اپنا قائمؔ | شاید اس جنس کا یاں کوئی خریدار نہ تھا

چھوڑ تنہا مجھے، یارب انھیں کیوں کر گذری | غم جنھیں آٹھ پہر تھا مری تنہائی کا

خاک کا سا ڈھیر سیر رہ ہوں میں — قافلۂ عمر سفر کر گیا
جوں شررِ کاغذِ آتش زدہ — شامِ غم اپنی میں سحر کر گیا

نے وعدہ اس کے ساتھ نہ پیغام کیا کہوں — پوچھے کوئی سبب جو مرے انتظار کا

موجِ گرداب کی طرح ہم نے — گھر سے باہر کبھو سفر نہ کیا

فلک جو دے تو خدائی تو لے نہ اب قائم — وہ دن گئے کہ ارادہ تھا پادشاہی کا

برنگِ طائرِ نو ہم اسیر اے صیاد — وہ ہیں کہ جن کا گلوں بیچ آشیانہ تھا
معاملہ یہ ہے دل کا اسے کہے گا وہ کیا — پیامبر کے ہمیں ساتھ آپ جانا تھا
یہ سچ کہ جھوٹ ہے دعوائے دوستی لیکن — کبھی ہمیں بھی تو اک بار آزمانا تھا

تھا گلِ تازہ میں یہ حیف کہ بخت بد سے — زینتِ گوشۂ دستارِ عزیزاں نہ ہوا

ہم ہیں جنھوں نے نامِ چمن بو نہیں کیا — آئی صبا جدھر سے اُدھر رو نہیں کیا
ہم ہیں ہوائے وصل میں اُس گل کی دربدر — جس کا صبا نے طوفِ سر کو نہیں کیا

قائم آتا ہے مجھے رحم جوانی پہ تری — مر چکے ہیں اسی آزار کے بیمار بہت

گرفتہ طبع جو مجھ سا چھٹا قفس سے تو کیا — رہائی جس کی اسیری کا ننگ ہے صیاد

کچھ طرفہ مرض ہے زندگی بھی — اس سے جو کوئی جیا سو مر کر

قائمؔ ہے جو شمعِ بزمِ معنی — میں رات گیا تھا اس جواں تک
پایا، تو ہے ڈھیر آنسوؤں کا — دیکھا تو گداز، استخواں تک

اب کی جو یہاں سے جائیں گے ہم — پھر تجھ کو نہ منھ دکھائیں گے ہم
جو آگے کہا کیے ہیں تجھ سے — سو اب کی وہ کر دکھائیں گے ہم
ایسا ہی جو دل نہ رہ سکے گا — ٹک دور سے دیکھ جائیں گے ہم
اس پر بھی اگر ملیں گے تجھ سے — قائمؔ ہی نہ پھر کہائیں گے ہم

قائمؔ جگہ ہے رونے کی یہ حالتِ تباہ — اس صحنِ گلستاں کے ہیں وہ دل فگار ہم
کھٹکا صبا کے پاؤں کا سن کر برنگِ بو — آغوشِ گل میں ہوتے تھے نت بیقرار ہم
کیا جانتے تھے ہم کہ یہ اک دن چلے گی باؤ — اس مرتبے کو ہوئیں گے بے اختیار ہم

موافقت کی بہت شہریوں سے میں لیکن — وہی غزال ابھی رم رہا ہے آنکھوں میں

مے کی توبہ کو تو مدت ہوئی قائمؔ لیکن — بے طلب اب بھی جو مل جائے تو انکار نہیں

غیر اس کے، کہ خوب روئیے اور — غمِ دل کا کوئی علاج نہیں
دو جہاں بھی ملے تو بس ہے ہمیں — یاں کچھ اتنی تو احتیاج نہیں

غربت میں مرا حال جو دیکھے ہے تو قاصد	زنہار نہ کہیو اسے یارانِ وطن میں

جوں شیشہ بھرا ہوں مے سے لیکن	مستی سے میں اپنی بے خبر ہوں

دل سے رخصت ہو بس اے خواہشِ گلگشت کہ اب
تابِ رفتار کدھر، طاقتِ پرواز کہاں

یہ کاسہ سر تلے رکھے، جو میخانوں میں سوتے ہیں
جسے چاہیں اسے اک جام میں جمشید کرتے ہیں
جنھیں کچھ، سلسلے میں عشق کے تحقیق حاصل ہے
وہ کب مجنوں سے ہر گمراہ کی تقلید کرتے ہیں
نہ جانے، کہیے کس قالب میں، قائمؔ دردِ دل اس سے
نہیں بنتی زباں سے دل میں جو تمہید کرتے ہیں

کیوں نہ روؤں میں دیکھ خندۂ گل	کہ ہنسے تھا وہ بے وفا بھی یوہیں

میں رہ گذر میں پڑا ہوں برنگِ نقشِ قدم	تیں چھوڑا کس کے بھروسے پہ کارواں مجھکو

دم قدم تک تھی ہمارے ہی جنوں کی رونق
اب بھی کوچوں میں کہیں شور و فغاں سنتے ہو؟

گرچہ بلبل ہوں میں قائم، دلے اُس باغ کے بیچ
فرق کوئی نہ کرے گل کو جہاں خار کے ساتھ

دل ڈھونڈھتا سینے میں مرے ہو ابھی ہے یاں راکھ کا اک ڈھیر ہے اور آگ دبی ہے

بھٹکا پھروں ہوں یاں میں اکیلا ہر ایک سمت
اے ہم رہانِ پیش قدم تم کدھر گئے

ہزار حیف کہ گلچیں ہے اس جگہ گستاخ میں جس چمن میں یہ جا ہوں تھا یاں صبا نہ پھرے

دو چیزیں ہیں یادگارِ دوراں تیرا ستم، اپنی جاں فشانی

عشق تو قائم نہ ہوا آپ سے
اور ہی کچھ پیشہ کیا چاہیے

(۱۹۵۹ء)

"آفتابِ ہند" بنارس

انیسویں صدی کے ربعِ اول ہی سے اردو میں اخباروں اور رسالوں کا سلسلہ شروع ہو گیا تھا اور تیس چالیس سال کی مدت میں ان اخباروں کی تعداد کہیں سے کہیں پہنچ گئی۔ دہلی، آگرہ اور لکھنؤ تو خیر اردو کے مرکز کی حیثیت رکھتے تھے، حیرت ہوتی ہے کہ شملہ، مدراس، بھرت پور، لدھیانہ، امرت سر، ملتان، سیالکوٹ، سیتاپور، گوالیار، سورت، شکارپور، اٹاوہ، بریلی، جون پور، بمبئی، بلند شہر، رڑکی، فتح گڑھ، شاہ جہاں پور، جے پور، بنگلور، پٹنہ اور اودے پور سے بھی اچھے اچھے اردو کے اخبار نکلتے رہے ہیں۔ ان سب اخباروں کی فہرس مرتب کرنا تو بڑی بات ہے اگر چھوٹا سا انتخاب بھی ناموں کا دیا جائے تو تعداد سوا سو سے اوپر ہی پہنچے گی!

محمد حسین آزاد کا یہ دعویٰ غلط ثابت ہو چکا ہے کہ: "۱۸۳۶ء میں اردو کا اخبار دلی میں جاری ہوا اور یہ اس زبان میں پہلا اخبار تھا کہ میرے والد مرحوم کے قلم سے نکلا[1]۔" اصل میں اردو کا سب سے پہلا اخبار "جامِ جہاں نما" ہے جس کا پہلا شمارہ

---

[1] آبِ حیات (طبع دہم) ص ۲۶

۲۸ مارچ ۱۸۲۲ء کو منشی سدا سکھ کی ادارت میں نکلا تھا اور اس کے بعد ۱۸۲۲ء میں شمس الاخبار جاری ہوچکا تھا اور ۱۸۵۲ء تک یہ کیفیت تھی کہ صرف یو۔پی سے (جس کا پرانا نام صوبجات شمالی و مغربی ہے) تیس اخبارات اُردو زبان میں شائع ہوتے تھے اور ۳۷ چھاپے خانے مختلف شہروں میں موجود تھے جب کہ اس سال تک پورے ہندستان میں ہندی کے صرف تین اخبار اور سات چھاپے خانے تھے :

۱۸۵۳ء میں صرف بنارس سے "زائرین ہند" "باغ و بہار" "بنارس گزٹ" "معاون ہند" اور "آفتاب ہند" نکلتے تھے اور سات چھاپے خانے اُردو کے قائم تھے۔ اخبار "آفتاب ہند" کے بارے میں پروفیسر گارساں دتاسی ۲ دسمبر ۱۸۵۵ء کے خطبے میں کہتا ہے :

"بنارس سے ایک اُردو اخبار جاری ہوا ہے۔ جس کا نام آفتاب ہند ہے، اس کے ایڈیٹر بابو رگھوناتھ ہیں جو سکھوں کی تاریخ اور دوسری قابل قدر تصانیف کے مصنف ہیں۔ یہ اخبار اپنے مخصوص طرز تحریر اور اعلیٰ علمی اور ادبی مضامین کی وجہ سے، جو ہمیشہ اس میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ بہت مشہور ہے۔"[۳]

---

[۱] محمد عتیق صدیقی مصنف "ہندستانی اخبار نویسی" نے عبد العلی کے حوالے سے لکھا ہے کہ "فارسی جام جہاں نما، کا اجرا مئی ۱۸۲۲ء میں ہوا۔ اس کے دوسرے ہی سال باہمت ایڈیٹر نے اُردو ضمیمہ بھی نکالنا شروع کر دیا۔" انھوں نے نیشنل آرکائیوز نئی دہلی میں محفوظ جام جہاں نما اُردو کے شمارہ (۸۱) مورخہ ۲۹ دسمبر ۱۸۲۴ء کی مدد سے حساب لگا کر یہ نتیجہ نکالا ہے کہ اُردو میں جام جہاں نما کا پہلا شمارہ مئی ۱۸۲۳ء میں شائع ہوا ہوگا (دیکھو ہندستانی اخبار نویسی ص ۱۶۰)۔ [۲] پروفیسر دتاسی نے ایڈیٹر کا نام غلط لکھا ہے۔ آفتاب ہند کے ایڈیٹر بابو کاشی داس مترا تھے۔ [۳] خطبات گارساں دتاسی (طبع انجمن) ۱۸۲۳ء

اسی اخبار "آفتاب ہند" کا تعارف ہم کرانا چاہتے ہیں۔ اچھا تو یہ ہوگا کہ انیسویں صدی کے ربعِ آخر تک تمام ہندستان میں چھپنے والے سیکڑوں اخباروں کا ایک تفصیلی تذکرہ مع تبصرہ و تعارف کے مرتب کر کے کتابی شکل میں پیش کیا جائے لیکن یہ کام اپنی عظمت و اہمیت کے بقدر سرمایہ اور محنت بھی چاہتا ہے اُردو زبان میں صحافت کی تاریخ اُس وقت تک مکمل ہو ہی نہیں سکتی جب تک ان سب اخباروں کے بارے میں مفصل معلومات ہمارے پاس نہ ہوں[1]

"آفتاب ہند" کے اجرا کا اشتہار یکم جنوری ۱۸۵۲ء کو شائع ہوا تھا:

"ضمیرِ منیر دقیقہ شناسانِ صورت و معنی پہ روشن ہو کہ دریں دِلا واسطے فوائدِ عوام اور بہبودیٔ سکنائے اس دیار کے ایک اخبار مسمّی بہ 'آفتاب ہند' بزبان اُردو تاریخ غرہ جنوری ۱۸۵۲ء سے شہر بنارس کے مطبع کاشی پریس میں خلعت طبع سے مرتب اور حلیۂ حکمت و صنعت سے مزیّن ہوتا ہے بملاحظہ اخبار کہ شامل اشتہارِ ہذا کے ہے حال مفصل ظاہر ہوگا مگر حیات اور قیام اس کا رغبت خاطر ناظرین اور شفقت دلی شائقین پر منحصر۔ امید کہ صاحبانِ ہنر پرور اور دولت مندانِ کرم گستر بنظر توجہ زُلالِ اجابت سے اس نونہال گلشنِ خوبی کو حیات جاوید بخشیں اور حال منظوری سے مطلع فرما دیں کہ ہر ہفتہ میں بلاناغہ ارسال خدمت ہوا کرے فقط

باہتمام بابو کاشی داس مِتر
کے مطبع کاشی پریس شہر بنارس میں طبع ہوا
غرہ ماہ جنوری ۱۸۵۲ء

---

[1] یہ مضمون سہ ماہی اردو ادب مارچ ۱۹۵۰ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد دسمبر ۱۹۵۰ء میں ←

ساتھ ہی اس اشتہار کا انگریزی ترجمہ بھی تھا۔ آفتاب ہند کا پہلا شمارہ یکم جنوری ۱۸۵۲ء کو شائع ہوا یہ ½۷ × ½۱۱ سائز کے آٹھ صفحوں پر ہر جمعرات کو شائع ہوتا تھا قیمت اس کی "پیشگی سال پانچ روپیہ، ماہواری آٹھ آنہ، ششماہی چار روپیہ، بعد سال کے نو روپیہ" تھی اور پرنٹ لائن میں لکھا ہوتا تھا:

"باہتمام بابو کاشی داس ساکن شہر بنارس محلہ کدار گھاٹ بمکان بابو کالے ناتھ بابولی عرف راجا بابو کے مطبع کاشی پریس میں انتظام سے منشی درگا پرشاد کے ہر ہفتہ طبع ہوتا ہے۔"

یہ بات اردو دشمنوں کے لیے کان کھول کے سننے کی ہے کہ ادبیاتِ اردو کے دوسرے شعبوں کی طرح اخبار نویسی اور صحافت کے میدان میں بھی ہندو ادیبوں نے بیش قیمت خدمات انجام دی ہیں بلکہ اخبار نویسی میں تو پہل انھیں سے ہوئی۔ اردو کے بہت سے اخباروں کا پتا ملتا ہے جو ہندو صحافیوں نے نکالے۔

چناں چہ دہلی کالج کے مدرس ماسٹر رام چندر فوائد الناظرین نکالتے تھے، آگرے سے منشی سدا سکھ کا نور الاخبار نکلتا تھا جس کے ساتھ ہندی ضمیمہ بھی بدھی پرکاش کے نام سے ہوتا تھا۔ اسی طرح غالب کے شاگرد لالہ شیو نرائن آرام، مفید خلائق اخبار نکالتے تھے اس کا بھی ہندی ضمیمہ سروپ کارگ کے نام سے ہوتا تھا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد آگرے سے منشی مکند لال نے بغاوتِ ہند نکالا، اجمیر سے اجودھیا پرشاد خیر خواہ خلائق شائع کرتے تھے۔ اٹاوے سے ایک رسالہ محبِ رعایا نکلتا تھا جس کا ہندی ایڈیشن پرجاہت اور انگریزی ضمیمہ (PEOPLE'S FRIEND) کے نام سے شائع ہوتا تھا اردو ایڈیشن کے ایڈیٹر حکیم جواہر لال تھے، یہی جواہر لال پہلے آگرے سے اخبار النواح

← جناب محمد عتیق صدیقی کی قابل قدر کتاب "ہندستانی اخبار نویسی" شائع ہوئی۔

نکالتے تھے، محبِ رعایا کی ایک خصوصیت یہ تھی کہ وہ اردو کا پہلا اخبار تھا جو ٹائپ میں چھپتا تھا۔ کانپور سے سہ روزہ شعلہ طور نکلتا تھا اُس کے مدیر جمنا پرشاد تھے۔ منشی نولکشور کا اودھ اخبار تو تاریخی حیثیت رکھتا ہے اور اپنے زمانے کا بہترین اخبار تھا جس کی نسبت گارساں دتاسی نے لکھا ہے:

"اردو کے سب اخباروں میں اودھ اخبار بہترین خیال کیا جاتا ہے اُس کی ہر اشاعت چوبیس صفحوں پر مشتمل ہوتی ہے اور ہر صفحے میں دو کالم ہوتے ہیں، کانپور سے اس کا ضمیمہ شائع ہوتا ہے جس کا نام "کانپور گزٹ" ہے لیکن جب سے لکھنؤ اور کانپور کے درمیان ریل بن گئی ہے۔ اُس وقت سے "کانپور گزٹ" کی اشاعت موقوف کردی گئی اس لیے کہ اب "اودھ اخبار" بآسانی اور جلد کانپور پہنچ جاتا ہے"[1]

گوالیار سے لکشمن پرشاد سرکاری اخبار شائع کرتے تھے پہلے ہی اخبار بریلی سے نکلتا تھا آگرے سے گنیش لال نے اخبار آفتاب عالم تاب نکالا جس کا ہندی ایڈیشن بھی سورج پرکاش کے نام سے چھپتا تھا۔ ہرداس سنگھ بریلی سے آئینۂ ہند، کنور بہادر، شاہ جہاں پور سے رفاہِ خلائق، شیو پرشاد بلند شہر سے نور نظر، بنسی دھر آگرہ سے آب حیات ہند، پنڈت مکند لال کشمیری لاہور سے گیان پردیپ پتریکا (اردو) منشی گوری شنکر لاہور سے طبی رسالہ بحر حکمت نکالتے تھے دسمبر ۱۸۶۵ء میں منشی دیوان چند نے سیالکوٹ سے رسالہ "خیر خواہ پنجاب" نکالا یہی دیوان چند ۱۸۵۷ء سے پہلے چشمۂ فیض، خورشید عالم اور اخبار پنجاب کی ادارت کر چکے تھے۔ لاہور سے پنڈت سورج بھان نے ایک رسالہ "گنج شائگاں" نکالا تھا جس میں حکومت کے احکام و قوانین اردو زبان میں چھاپے جاتے تھے۔

---

[1] خطبات گارساں دتاسی (خطبہ ۲ دسمبر ۱۸۶۷ء) /۶۱۸

آگرے سے منشی بالگوبند نے اردو اخبار نکالا۔ ذخیرۂ بالگوبند بھی انھیں کا رسالہ تھا جس میں غالب پر سب سے پہلا مضمون چھپا تھا اور جسے پروفیسر مسعود حسن رضوی نے "احوال غالب" میں شائع کر دیا ہے۔ آگرے سے جوالا پرشاد نے دھرم پرکاش، مرادآباد سے گنگا پرشاد نے گنجینۂ علوم، میرٹھ سے رائے گنیشی لال نے جلوۂ طور، بریلی سے کالی چرن نے مخزن العلوم اور فتح گڑھ سے شنکر سروپ نے مفید انام شائع کیے۔

یہ فہرس کہیں مکمل نہ سمجھ لی جائے، ہندوستان کے کتنے ہی شہروں سے اردو کے اخبار نکالے گئے اور ان کے ترتیب دینے والوں میں ہندوؤں کی تعداد مسلمانوں سے عجب نہیں کہ زیادہ ہی نکلے! لطیفہ یہ ہے کہ اردو اخباروں کے ذریعہ سے ہندی کو مقبول عام بنانے کا کام بھی لیا گیا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ایک طرف مسیحی مذہب کی تبلیغ کے لیے اردو میں رسالے شائع ہو رہے ہیں تو دوسری جانب ویدک تہذیب کی حفاظت اور ترویج کے لیے بھی اردو کا دامن تھاما گیا ہے۔ آج بھی بقول پنڈت جواہر لال نہرو "ہندی اور پنجابی کے جھگڑے اردو میں چکائے جاتے ہیں۔"

اودھ پور گزٹ ہندی رسم الخط میں شائع ہوتا تھا لیکن مقبول نہ ہو سکا۔ خود اخبار مذکور نے اعتراف کیا کہ

"اودھ پور گزٹ کو دیوناگری رسم خط میں چھپنے کے باعث کامیابی نہیں حاصل ہوئی برخلاف اس کے اگر وہ اردو رسم خط میں چھپتا تو زیادہ مقبولیت حاصل ہوتی۔"

گارساں دتاسی اپنے ایک خطبے میں اردو کے مخالفوں کی شورش پسندی کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ:

"اردو کے خلاف جو تحریک اٹھی ہے اس کا کوئی اثر نہیں ہوا اگرچہ ہندو بہت چیخ پکار کر رہے ہیں لیکن اردو کی ترقی بدستور جاری ہے

گذشتہ سال سے جو نئے اخبارات شائع ہونا شروع ہوئے ہیں ان میں سے بیشتر اُردو میں ہیں نہ کہ ہندی میں۔ اودھ اخبار میں خصوصیت سے اس قسم کے مضامین نکلتے رہتے ہیں جن میں یہ بتایا جاتا ہے کہ نوجوان انشا پرداز اور شاعر اس تحریک سے مطلق متاثر نہیں ہوئے اور نہ اُن کے حوصلے پست ہوئے۔ ہندو اُن کی زبان پر جو در اصل ایک مخلوط زبان ہے حملے کیے جائیں لیکن وہ اپنا کام برابر کر رہے ہیں۔ ان واقعات کو دیکھنے سے ثابت ہوتا ہے کہ سوائے چند شورش پسند ہندوؤں کے جو رجعت پسندی کے حامی ہیں، باقی سب اہل ہند اُردو زبان کو ترجیح دیتے ہیں اس لیے کہ وہ ہندوؤں اور مسلمانوں کے میل سے بنی ہے اُن کے نزدیک نہ قدیم بھاشا اور نہ وہ زبان جو سنسکرت کی بگڑی ہوئی شکل رکھتی ہے اُردو کا مقابلہ کر سکتی ہے۔ اُردو کی مقبولیت کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ گذشتہ سال کلکتہ یونی ورسٹی کے میٹریکولیشن کے امتحان میں ۲۵۲ طلبا نے اُردو لی اور صرف ۲۸ نے ہندی لی[1]

چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ اس وقت تک پورے ہندستان میں ہندی کے معدودے چند اخبارات تھے اور وہ بھی ایسے کہ ایک کالم میں ہندی مضامین شائع کیے جاتے تھے دوسرے میں اُردو یا ہندی مضامین بطور ضمیمہ اُردو اخبار کے آخر میں شامل کر دیے جاتے تھے اور اس لاگ سے وہ عوام تک پہنچتے تھے، یہ ایک کھلا ہوا ثبوت ہے اُردو کی اہمیت، مقبولیت اور ہر دلعزیزی کا۔ فَبِاَیِّ حَدِیْثٍ بَعْدَہٗ یُؤْمِنُوْنَ!

---

[1] خطبات گارساں دتاسی (۶۔ دسمبر ۱۸۶۹ء)

بنارس کا اخبار آفتاب ہند' اردو ہی کا اخبار تھا اور اس زمانے کی چلی ہوئی روش کے مطابق ہر علم و فن کے مضامین و معلومات کے ساتھ شائع ہوتا تھا۔ تاریخ جغرافیہ طب کیمیا' جوتش وغیرہ کے کالم ہر ہفتے ہوتے تھے۔ جن میں معلومات افزا باتیں چھپتی تھیں۔ ہمارے سامنے اس اخبار کی دوسری جلد (۱۸۵۳ء) کے اٹھارہ شمارے ہیں[1] (یعنی ۶ جنوری ۱۸۵۳ء سے ۵ مئی ۱۸۵۳ء تک) اس کے بعض مطالب و مضامین اس لائق ہیں کہ فاضل ناظرین کو ان کی دلچسپیوں سے محروم نہ رکھا جائے۔ ایسے مضامین کو ہم تین حصوں میں تقسیم کرتے ہیں :

(۱) وہ مضامین و مطالب جو ادبی حیثیت رکھتے ہیں۔ یعنی ان سے اس زمانے کی روش اور اسلوب تحریر کا سراغ ملتا ہے۔

(۲) وہ مضامین جو معلوماتی ہیں، جن کی روشنی میں اس عہد کی معاشرتی تہذیبی اور تاریخی باتوں کا علم ہوتا ہے۔

(۳) ایسے مطالب جو معیار صحافت سمجھنے میں مدد دیں' جن میں اخبار نویسی کا رجحان، حکومت کے رویّے پر تنقید' اور سیاسی رفتار کا عکس ملتا ہے۔

اس سے پہلے کہ ہم مندرجہ بالا عنوانوں کے تحت انتخاب پیش کریں۔ تعارف کی تکمیل کے لیے چند باتیں اخبار کی ترتیب کے بارے میں لکھنا ضروری ہیں۔

اس اخبار کے پہلے صفحے کے بالائی نصف حصے پر سورج بنا ہوا اور اس میں انگریزی اور اردو میں "آفتاب ہند" لکھا ہوتا تھا۔ نصف زیریں میں اشتہار ہیں۔ اخبار کے تین کالم ہیں۔ ۶۔ جنوری ۱۸۵۳ء کے شمارہ (جلد ۲ نمبر ۱) میں اشتہار آفتاب ہند کے عنوان سے پہلا ہی اشتہار یہ ہے :

---

[1] اخبار آفتاب ہند بنارس کے یہ شمارے دہلی یونیورسٹی لائبریری میں محفوظ ہیں۔

"شہر بنارس محلہ کدار گھاٹ بمکان بابو کالے ناتھ باپولی عرف راجا بابو کے مطبع کاشی پریس میں طبع ہوتا ہے جن صاحبوں کو لینے کی خواہش ہو مہتمم اخبار کو مطلع فرمادیں فوراً ان کی خدمت میں ارسال کیا جائے گا اور جن صاحبوں کو کوئی خبر یا رائے اخبار ہذا میں لکھانی منظور نظر ہو تو راقم اخبار کے پاس تحریر فرما کے مرحمت کریں بلا اُجرت کے درج اخبار کی جائے گی مگر اشتہارات چھپانے کی اجرت فی سطر ایک آنہ لی جائے گی اور جس صاحب کو کتاب یا پوتھی یا نقشہ بخط بنگلہ و فارسی و ناگری یا انگریزی میں چھپا نا مرکوز خاطر ہو تو مہتمم اخبار کے پاس بھیج دیں نسبت مطبع دیگر بکفایت چھاپی جائے گی۔"

دوسرے کالم میں خریداروں کے لیے اعلان ہوتا ہے مثلاً:

"ناظرین با ہر سے یہ امید تھی کہ حسب مراد اشتہار اخبار نمبر اوّل مشاہرہ ششماہی اخبار بعد ملاحظہ اخبار چھ مہینے کے عنایت (؟) لیکن وہ غنچۂ اُمید منقبض بلکہ سال بھی آخر ہوگیا اور بالکل اخراجات مطبع مشاہرہ اخبار پر منحصر لہٰذا بخدمت ان ناظرین کے جنھوں نے پیشگی و مشاہرہ ششماہی مرحمت نہیں فرمایا متصدعہ پرداز ہوں کہ براہ عنایت و کرم گستری مشاہرہ اخبار بابت سال گذشتہ کے مرحمت فرماویں کہ سال حال کا بندوبست کیا جاوے و خدمت گزاری میں ہرج واقع نہ ہو۔"

اس کے بعد اداریہ شروع ہوتا ہے۔ اب ہم پہلی قسم کے مضامین کا چھوٹا سا انتخاب دیتے ہیں جن سے طرز تحریر اور ادبی نوعیت کا اندازہ کیا جا سکے۔ یہ اُس زمانے کی خام اُردو ہے، آج تو پڑھ کر بھی ہنسی آتی ہے!

ایڈیٹوریل ۶۔ جنوری ۱۸۵۳ء کا ملاحظہ ہو:

"شکر کارساز بے نیاز کہ اب عمرِ آفتاب ہند ایک سال کی ہوئی اور قدر دانی و نظرِ توجہ شائقین سے پرورش ہوتی رہی گو کہ بباعث قلتِ رازقہ جسم لاغر مگر خیر خواہی میں ماہر ظاہر ہر چند خورد سال ہے الاعلم و ہنر میں بے مثال اگرچہ خاموش خصال ہے لیکن بحضورِ خداماں، شیریں مقال، غرض ایک سال منقضی ہوا کہ بلاناغہ حلیۂ طبع سے مزین ہو کر ہنظرافزائے سائرین ہے۔

قاریانِ اخبار پر مخفی نہیں کہ .... کیا کیا بے انتظامی ملک و اذیت خلائق ظاہر کی و کیسی کیسی صلاح انتظام رفاہیت انام ہند منتظمانِ ملک کو دی و واسطے رفعِ نفاق و مصالحت اتفاق کے کس طرح کی جہد و کوشش کی اور نباضی و معالجہ پردازی سے صحت و تندرستی کا خواہاں ہوا علم کیمیا و ہنر .... و صنعت و طلسمات و علم زراعت میں کیا کیا فائدہ خلائق پر عیاں کیا و بیان جوتش میں حال جنبشِ زمین و آسمان و طلوع و غروب ستارگان و سعادت نحوسیت زمان اظہر و بترسے احوال ہر روز کا ظاہر و احکامات قوانین سرکاری سے ہر خاص عام کو اطلاع اور سوانح بدائع ہر دیار و وقائع ہر ملک و امصار سے ہر یک کو مطلع کیا باوجود ارزانی قیمت محنت و جانفشانی میں کوتاہی نہیں کی مگر افسوس کہ شائقین اخبار نے ہنوز بات سے بھی تسلی نہ بخشی اگر توجہ ناظرین سے خورش حسب خواہش دستیاب ہوتی تو روز بروز کمال معنی و جمال صورت نکلتی مثل مشہور کہ دودھ کا ٹوٹا کمزور ہوتا ہے اس باعث سے شکم اپنا چھوٹا کر لیا بقول آنکہ اگر ہوس است ہمیں بس۔ باوجود اس کے اب ارادہ یوں ہے کہ احوال ہندوستان و سلطنت

راجگاں و بادشاہان ہند بیان کر کے ناظرین کو مسرور و محظوظ کریں اور بجائے جوتش باستو تاپیا (؟) یعنی حال تعمیر مکانات و عمارات و خاصیت ہرگونہ اُس کی ظاہر کی جاوے لہٰذا خدمت ناظرین و شائقین اخبار سے امید یہ ہے کہ توجہ دریغ نہ فرما کر تسکین بخش خاطر محوش رہیں" (جلد ۲ نمبر ا)

اب کچھ ایسی خبریں ملاحظہ فرمائیے جو دلچسپ تو ہیں ہی، ساتھ ہی اُس عہد کی معاشرتی و تہذیبی زندگی کا عکس بھی پیش کرتی ہیں،

"خبر خلقت عجیب" کے عنوان سے لکھا ہے۔

"تحریر سے ایک شفیق رفیق کے واضح ہوا کہ موضع چاندپور میں مسماۃ مُنّی طوائف کی گائے کو عجیب صورت کا بچہ پیدا ہوا یعنی اس کے دو سر و چھ پاؤں اس میں چار پاؤں طرف منہ کے اور دو جانب سرین اور دو دم و چار آنکھیں اور چار کان اور ایک علامت مادہ کی تھی مگر جلد مر گیا و تماشہ بین خلائق کا ہجوم از بس تھا۔ اس خبر کو راقم بچشم دید لکھتا ہے" (۱۹۔ جنوری ۱۸۵۲ء)

"خبر اچانک" عنوان ہے، اور خبر یہ ہے:

"اخبار پربھاکر سے ہویدا ہوا کہ "اچانک" میں فیمابین دو صاحبان ذی عزت و ذی قدر ملیٹری واسطے جورو کے تنازع و تکرار درپیش ہے یعنی شوہر تو دام محبت غمخوار میں گرفتار اور وہ دام الفت غیر کے مبتلا (کذا) وہی مثل ہے "سر زدِ من فاختہ، سر زدِ دلارامِ تو شد" اس واسطے نوبت زد و ضرب کشت و خون کی پہنچی اور اب مقدمہ عدالت میں دائر ہے۔ دیکھا چاہیئے کیا ہوتا ہے ولایتی دوستی و وفایتی

شرافت و ولایتی عصمت کو سلام بار بار واہ واہ' والسّلام"
(۱۹- جنوری ۱۸۵۳ء)

" امتحان صاحبان" کے عنوان سے حکومت پر نکتہ چینی کی ہے:
"کیا خوشی کی بات ہے کہ ہم نے اخبار آفتاب ہند میں چند در چند تذکرہ امتحان صاحبان سول کا کیا تھا اب وہ ظہور میں آیا یعنی اخبار پر بھاکر سے مُدرک ہوا کہ امتحان میں شخص صاحبان سول کہ عرصہ ۳ و ۴ و ۵ برس سے انصرام کام سرکار کرتے ہیں ہوا مگر زبان بنگلہ خواہ اُردو میں ایک حرف بھی نہیں کہہ سکے اور دو ایک صاحب نے جو دو ایک سوال کے جواب میں متعذر تھے محروم رہے۔ کیا افسوس ہے کہ یہی اشراف زبانِ یار سے آگاہی نہیں رکھتے و حاکم ہو کر فیصلہ معاملات کیا کرتے ہیں اور سرکار نے جان و مال و عزّت رعایا اُن کے قبضے میں تفویض فرمایا ہے۔ نخوت حکومت سے عزّت غیر کی نہیں سمجھتے و نہ لحاظ و خیال قوانین اور احکامات پر رکھتے ہیں اور سرکار جو امتحان میں صاحبان سول کے توجہ فرما ہوئی یہ موجب انتظام ہے۔ بعد امتحان حسب حیثیت و لیاقت عہدہ تفویض ہوا کرے تو عین رفاہ عام متصوّر ہے۔" (۱۹- جنوری ۱۸۵۳ء)

۲۷ جنوری ۱۸۵۳ء کے اخبار میں ایک خبر کلکتہ کی دی ہے اُس میں بھی انگریزی حکومت پر کُھلے بندوں تنقید کی گئی ہے ایسی خبریں اور اخباروں کے اُن پر تبصرے پڑھ کر یہ اندازہ یہی ہوتا ہے کہ ایسی ہی چھوٹی چھوٹی ناانصافیاں اور حق تلفیاں تھیں جو جمع ہو کر ہندستانیوں کے دلوں میں انگریزوں سے نفرت اور عداوت کا مستقل جذبہ بن گئیں اور یہ جذبہ پہلی جنگ آزادی کی شکل میں ۱۸۵۷ء میں ظاہر ہوا۔ خبر سُن لیجیے۔
"ایک شخص انگریز نے ایک دربان کو ضرب گولی سے ہلاک کیا و گرفتار

عدالت ہوئے جناں چہ ۱۱۔ جنوری سنہ حال (۱۸۵۳ء) کو مقدمہ مذکور عدالت سوپریم کورٹ میں دائر ہو کر اظہارات سے گواہان کے ظاہر ہوا کہ بروز ماجرا شام کے وقت مسٹر مسلی ڈیوجنت اور سویل دو اور یہ چار شخص انگریز بسواری بگی محاذی دروازہ لاکہ بابو کے پہنچکر شکار کتہ (کذا) میں مشغول ہوئے اور دربان بابو موصوف مانع ہوا انھوں نے نہ مانا اور ارادہ اندر جانے کا کیا اور مع حربہ لاٹھی و بندوق مستعد زد و ضرب ہوئے لیکن وہ دربان مانع ہی رہا۔ اس میں مسلی صاحب نے پُرغضب ہوکر بندوق چلایا اور ظالم سنگھ نامی پیادہ ضرب گولی سے مجروح ہوا اور بعد کچھ دیر کے جاں بحق ہوگیا و جملہ انگریزان گرفتار ہوئے اور مسٹر مسلی صاحب بحضور جناب صاحب مجسٹریٹ بہادر چوبیس پرگنہ کے اس طرح پر متظہر ہوئے کہ میں نے بارادہ ہلاکت کے بندوق سر نہیں کیا اور ظالم سنگھ سے عداوت کچھ نہیں تھی کہ اس کو مارتا صرف واسطے حفاظت جان اپنی کے بندوق سر کیا تھا، اور ہمارا ارادہ یہ تھا کہ گولی اس کی رانوں کے درمیان سے نکل جاوے گی مگر نشانے نے خطا کیا کہ گولی اُس کی ران میں اثر کر گئی کہ وہ مر گیا۔ صاحبان کونسلی نے سوال جواب میں کوتاہی نہیں کیا اور جوریوں کی تجویز سے مسٹر مسلی مجرم ٹھہرے جناب صاحب جج بہادر نے اُن کے حق میں یہ حکم صادر فرمایا کہ تین مدعا علیہ رہائی پاویں و مسٹر مسلی صاحب ایک برس تک بلا محنت مقید رہیں اور مجرم کو تسلی دی گئی کہ تم کو قید میں کچھ تکلیف نہ ہوگی سیر کتب بخوبی کیا کرو۔

اس کو عدالت شاہی کہتے ہیں کہ جس میں جان رمایا جاوے

اور داد خواہ داد نہ پاوے. میزانِ عدل تو پاسداری کی ہوا سے تزلزل کر گئی اگر کسی ہندوستانی سے ایسا جرم سرزد ہوتا تو بے شک سزا کو پہنچتا اب انصاف میں ہم رنگی نمودار ہے "

گنگا اشنان کے میلے میں دوکانداروں پر محصول عائد کرنے کی خبر دی ہے اور سرکار انگریزی کو تاڑا ہے کہ اگر یہی دباؤ نت نئے محصولوں کا رہا تو رعایا کی کمر ٹوٹ جائے گی؛

" بہ نسبت سال آیندہ کے امسال در باب میلہ سنکرانت مکر کہ مقام الہ آباد میں ایک مدّت دراز یعنی جس وقت سری گنگا جی و جمنا جی اور ایک چشمہ کہ جس کو سرستی قرار دیتے ہیں وہاں پر واقع ہوا، ہوتا تھا کم ہوا پیشتر اس کے اس جگہ پر ایک بڑ کا درخت تھا اور ایک عورت موسوم بہ بینی مادھو جی اس جا درخت تلے واقع تھی چناں چہ اس درخت کو لکھا ہے کہ پیدایش آدم سے ہے اور انتہا تک قائم رہے گا واضح ہو کہ جس وقت سے وہاں یہ دریا واقع ہوئے لوگ اشنان کو آتے تھے اور مکند نامی ایک برہمچاری وہاں رہتا تھا جب اس نے وفات پائی حضرت جلال الدّین محمد اکبر بادشاہ نے وہاں قلعہ بنایا! مردمان زائران جو کہ وہاں مونڈن کرتے تھے ان سے محصول لینا شروع کیا نہانے و کلپ باش کرنے والوں کو کوئی پوچھتا نہیں تھا جب کہ عملداری سرکار کمپنی بہادر ہوئی تب بھی سلسلہ محصول جاری رہا بعدہٗ بنظر ثواب وہ محصول معاف ہوا۔ غرضیکہ روز بروز میلے نے ترقی پکڑی اور ہر سال سرکار کی طرف سے واسطے حفاظت کے بندوبست خوب ہو جاتا تھا مگر امسال ایک قاعدہ جدید جاری ہوا یعنی ہر ایک

جاتری جو بارادہ کلپ باش کے جاتے ہیں اور دوکانداران سے ایک ایک ہاتھ زمین کا دو دو چار چار روپیہ محصول لیا جاتا ہے اور دکانداران پر بھی آفت یعنی ایک حلوائی دکاندار سے مبلغ مار للعہ دو سو چورانوے روپیہ بابت محصول کے لیا گیا۔ واضح ہو کہ اگر یہی چال ہے تو غریب مفلس بے چارے کلہے کو نہا دیں گے کیونکہ ابھی تو صرف زمین کا محصول لیا گیا ہے نہ معلوم آیندہ دھوتی دھونے و پارچہ اوڑھنے کا محصول کیا جاوے گا۔ زمانِ سلطنتِ بادشاہی میں فی الحقیقت محصول اس قسم کے لیے جاتے تھے مگر چند محصولات مثل کاغذ اسٹامپ وغیرہ کا کوئی نام تک نہیں جانتا تھا اور اب سرکار سے ایسے ایسے احکامات اجرا پاتے ہیں کہ جس سے صاف گردن گستی رعایا بیچارے کے متصوّر، و رعایا بیچارے کہاں سے پاویں گے کہ ہمیشہ سرکار کو محصولات و احکامات میں نذر گزرانا کریں گے۔ لیکن لازم و انسب تو یوں ہے کہ سرکار دولت مدار رعایا پر نظر ترحّم فرما کر لینا محصول سابق یعنی صرف مونڈن کا محصول لیویں کہ جس میں ہر ایک رعایا ادا کریں اور دست بدعا رہیں۔" (۲۔ مارچ ۱۸۵۳ء)

اشتہار جنرل وزیٹر اسکول ممالک مغربی

دفعہ ۱ - آٹھ ضلعوں میں جن کے اندر واسطے ترقی تعلیم دیسی کے بندوبست جاری ہے مطابق ریزولیوشن ۹- فروری ۱۸۵۰ء کے یہ حکم مشتہر ہو چکا ہے کہ ان لوگوں کو جنھیں سرکار کی نوکری منظور رہے لیاقت علمی پیدا کرنی چاہیئے۔

دفعہ ۲ - اشتہار گورنمنٹ مجاریہ ۸ جون ۱۸۵۲ء کے بعد قاعدہ مقرر ہو چکا

ہے کہ ۸۔ دسمبر ۱۸۵۲ء کے بعد جو لوگ عہدہ برقنداز‌ی، پیادگی چپراسگری، یا کسی اور عہدۂ بالاتر پر مقرر ہوں وے ہندی اور اُردو لکھ پڑھ لیتے اور رام سرن داس کی دو کتابوں یعنی اچھر ابھیاس اور پھیلادت (؟) کا مطلب زبانی سمجھا سکتے ہوں۔

دفعہ ۳۔ مطابق حکم صاحبانِ صدر بورڈ مورخہ ۱۰۔ اگست ۱۸۵۲ء کے پٹواریوں کو چاہیے کہ وے قواعد پیمایش سے واقف ہوں اور حساب کتاب گانو کا مطابق کتاب رام سرن داس کے مرتب کر لیویں خواہ ہندی میں خواہ اُردو میں۔

دفعہ ۴۔ ماورائے اس کے ان لوگوں کو جنھیں لیاقت متذکرہ بالا حاصل ہے اثبات لیاقت کا موقع دینے کے لیے ضلع وزیٹر اور پرگنہ وزیٹر مجاز ہیں کہ ہر یک اہل درخواست کا امتحان لیویں اور سند لیاقت کی مطابق نمونہ الف بے کے جو ذیل اشتہار لکھا جاتا ہے دیویں۔ پرگنہ وزیٹر بابتہ پرگناتِ متعلقہ اپنے اپنے کے ایک ایک فہرست ان شخصوں کی جنھوں نے سند حاصل کی ہے اپنے پاس موجود رکھیں اور علیٰ ہذا القیاس ضلع وزیٹر اپنے اپنے ضلع اور صاحب وزیٹر جنرل بابت آٹھ ضلع کے اور اہلکاران سرکار کو جن کے قبضۂ اختیار میں مقرر پایا نامزد کرنا اُن عہدوں کا جس کے واسطے لیاقتِ مُسرحۂ (کذا) صَدر چاہیے وقت ضرورت یہی فہرست دستیاب ہو سکتی ہے۔

دفعہ ۵۔ امتحان دینے والوں کو اختیار ہے کہ ضلع وزیٹر یا پرگنہ وزیٹر کو درخواست دیویں اور وزیٹران مذکور کو ہدایت کی گئی کہ وے حتی الامکان بلا توقف اُن کا امتحان لیویں اور نیز اس بات کی ممانعت ہوئی کہ امتحان دہندہ سے عوض یا محنتانہ دینے سند لیاقت کا قبول نہ کریں، اہل کارانِ سرکار کو بھی عہدہ ہائے مذکور الصدر کے مقرر یا نامزد کرنے میں مختار ہیں، یہ اختیار ہے کہ امتحان دینے کے لیے امیدوار کو ضلع وزیٹر یا پرگنہ وزیٹر پاس بھیجدیا کریں اور اس صورت میں امیدوار کو خط یا

پروانہ موسومہ ضلع وزیٹر یا پرگنہ وزیٹر جس طرح کا درجہ فیمابین کاتب مکتوب الیہ کو چاہیے کہ کیفیت امتحان کی پشت پروانہ یا خط پر لکھ کر اُمید دار کو واپس دیویں مع سند یا بغیر سند کے، جس طرح مناسب حال ہو......" (جلد ۲- نمبر ۱۰، ۱۰ مارچ ۱۸۵۳ء)

کلکتہ کی ایک دلچسپ خبر ہے کہ "ایک آدمی بنگالی نے اولاً دو پہر خزانہ ٹریزری سے باوجود محافظت سپاہیان ایک بہی لاکر پولس میں مظہر ہوا کہ دیکھو ہم سپاہیوں کی آنکھ میں خاک ڈال کر یہ بہی لائے ہیں افسر پولس نے یہ بات دیکھ کر موکلان تھانہ کے زیر نظر اس کو کیا دن بھر حضرت پر کرامت قید رہے وقتِ شب کسی طور سے چل دیے اور نواب گورنر جنرل بہادر کی خوابگاہ میں پلنگ تلے جا کر کھٹ کھٹ مچایا کہ اس میں جناب محتشم الیہ کی آنکھ وا ہوئی ظن غالب ہوا کہ یہ کیا آواز ہے فوراً پہرے والوں کو آواز دی وہ سب جا پہنچے اور حال سے خبردار ہو کر حضرت کو برآمد کیا اور استفسار کیا کہ تم کون ہو؟ اور یہاں آنے کا کیا کام تھا؟ اور تمھارا کیا نام ہے؟ اس پہ وہ بولے کہ ہم تم کو نہیں جانتے کہ کون ہو یہ ہمارا گھر ہے ہم سوتے تھے بے فائدہ کیوں ستاتے ہو یہ بات سُن کر سب ہنس پڑے اور حسب الحکم نواب صاحب اُس کو پہرے میں رکھا۔" (۱۷، مارچ ۱۸۵۳ء)

• خبر موقوفی رسم ہری بول"

"جناب ڈاکٹر مونٹ بہادر نے یہ تجویز فرمایا ہے کہ رسم ہری بول کی موقوف ہو جاوے اور دو ڈاکٹر اس امر کی حفاظت کے واسطے گنگا کنارے مقرر کیے جاویں۔ یہ رسم بنگالہ میں مروّج ہے وقت نزع مُردے کو لب گنگ رکھ کے ہری بول کہتے ہیں اور گنگا جل اس پر چھڑکتے ہیں۔" (۷، اپریل ۱۸۵۳ء)

"خبر بمبئی"

"ریاض نورستان سے ظاہر ہوا کہ مسٹر گرانٹ ڈسٹرکٹ لیگنٹ بہ ثبوت جرم قبیحہ اپنے عہدے سے معزول ہوئے مگر ایک صاحب کو پوسٹ ماسٹری اور دوسرے کو سشن جج تجویز ہوئی ہے۔ سچ ہے اگر کسی ہندستانی سے نام کو قصور ہوتا تو عملداری سرکار میں عہدہ نہ پاتا۔ پاس ہم قومی اسی کا نام ہے"۔ (۲۱۔اپریل ۱۸۵۳ء)

ایک اشاعت میں بیلون (BALLOON) غبارے کا حال لکھا ہے :

"بالفعل کلکتہ کے بہت آدمیوں نے اس ترکیب کو دیکھا ہے کہ آدمی اس پر سوار ہو کر اڑتے ہیں لیکن باعث اڑنے آدمی کا بذریعہ بیلون کے کسی کو معلوم نہیں لہٰذا حال اس کا درج اخبار کیا جاتا ہے۔ واضح ہو کہ دنیا مثل پھول کدم (؟) کے ہے اور جس طرح کہ زردی پھول کدم (؟) میں لگی ہے اسی طور سے تمام چیزیں دنیا میں ہیں لیکن بسبب ہوا کے کوئی چیز گر نہیں سکتی اور جب کہ چیز ہوا سے بھاری ہو گی تو ہوا پر ٹھہر نہیں سکتی آخر زمین پہ گرے گی اور جو چیز کہ ہوا سے ہلکی ہے وہ بے شک ہوا پر رہے گی جیسے کھوکھڑی اور تیل کہ پانی سے ہلکا ہے پانی پر رہتا ہے اسی طور سے دھواں اور بخارات دنیا بسبب ہلکائی کے ہوا پر چلے جاتے ہیں چناں چہ بیلون بھی اسی طرح سے ہے کیونکہ اس کے اندر دھواں بھرا رہتا ہے اور وہ ہلکا ہے اس سبب سے ہوا پر چلا جاتا ہے اور اس کے ذریعہ سے آدمی کہ بھاری ہے اڑ سکتا ہے باعث اس کا یہ کہ جیسے ایک گٹھا یعنی بوجھا کھوکھڑی کا دریا میں ڈال کر سوار ہو اور چلا جاوے مگر ڈوب نہیں سکتا اسی طرح بیلون

دھواں کے زور سے آدمی کو لے کر اُڑتا ہے چناں چہ اس ملک میں
رابرٹ وکاٹ صاحبان یہ دونوں بذریعہ بیلون کے اڑے تھے
لیکن ان لوگوں نے کچھ فائدہ نہ اُٹھایا صرف تماشا دیکھا اور ولایت
میں بعضے بعضے شخص بیلون پر بیٹھ کر چودہ ہزار پانسو ستائیس ہاتھ
کی بلندی تک گئے اور اُس بلندی کی ہوا بوتل میں بھر کر لائے اور
ملانے سے وہاں کی ہوا اور زمین کی ہوا سے دریافت ہوا کہ ایک
ہی تاثیر ہے اور ۱۸۳۶ء میں گرین صاحب پندرہ روز کا سامان
خورش ہمراہ لے اور بیلون پر سوار مقام لندن سے واسطے سیر کے آسمان
پر گئے تھے اور ہر ایک طور کی سیر کرتے ہوئے برابر دو سو بیس کوس
تک گئے اور پانسو لونائی ایک شہر متعلقہ جرمن میں اُترے۔ بیان سے
صاحب موصوف کے واضح ہوا کہ انسان چودہ ہزار پانسو ستائیس (۱۴۵۲۷)
ہاتھ یعنی قریب دو کوس کے اوپر جا نہیں سکتا کیونکہ وہاں بڑی سردی
ہے کہتے ہیں کہ پانی اور تیل وغیرہ جو کہ صاحب موصوف کے (پاس)
تھا جم گیا اور ہاتھ پیر صاحب موصوف کے اس بلندی پر اکڑنے
لگے دم پھولنے لگا اوپر نہ جا سکے۔ پس معلوم ہوتا ہے کہ انسان دو کوس
اوپر جا نہیں سکتا۔"

(۲۸- اپریل ۱۸۵۲ء)

- خبر کلکتہ "میں" جام جہاں نما" کا مطبع جل جانے کی اطلاع دی ہے،

"کلکتہ میں آتش زدگی کا بڑا زور و شور ہے چناں چہ مطبع جام جہاں نما
سوخت ہو گیا اور بیماری ہیضہ کی بھی از بس ہے۔"

(۲۱- اپریل ۱۸۵۲ء)

- خبر سڑک آہنی" (IRON ROAD) میں ریلوے کے جاری ہونے کا حال ہے،

"ایسٹ انڈیا ریلوے کمپنی کے مینیجنگ ڈائرکٹر مسٹر اسٹیفنسن صاحب ہندوستان نامی جہاز پر سوار ہو کر جانب انگلستان روانہ ہوئے ہیں تاکہ صاحب ممدوح یہاں کے کاروبار ریل روڈ سے وہاں کے صاحبان عالی شان کو آگاہ کریں۔ واضح ہو انگریزی پانچ کوس تک جو ریل روڈ تیار ہوا ہے آیندہ ماہ نومبر میں اس پر گاڑی دھوئیں کی چلے گی۔" (۲۱۔ اپریل ۱۸۵۲ء)

"آفتاب ہند" میں ناظرین کے خیالات بھی "مراسلہ" کے عنوان سے شائع ہوتے تھے، ایک دلچسپ مراسلہ ۲۴۔ مارچ ۱۸۵۲ء کے اخبار سے نقل کیا جاتا ہے:

"مہتمم صاحب آفتاب ہند، سلامت۔ بعد سلام و نیاز کے واضح ہو کہ دریں ولا اس طرح کا زمانہ نافرجام انقلاب پر ہے کہ زبان قلم جس کے تحریر اور تقریر میں قاصر البیان یعنی جب تک کہ اہل قلمی اقوام شریف کے خاندان میں بھی ہر یک کا زمانہ خوب تھا مگر جب سے کہ مردمانِ ہر اقوام نے پیشہ اہل قلمی کو عزت و حرمت بخشا کہ اپنا اپنا کام چھوڑ کر تحصیلِ علم پر کمر باندھی اُسی روز سے ہر یک کا زمانہ اولٹ گیا یعنی ان سبھوں نے علم کی قدر کھودی کہ وہ دو چار پیسوں پر روپیوں کا کام کرنے لگے کیونکہ اُن کو تو وہی غنیمت تھا، اب رفتہ رفتہ یہ نوبت ہوئی کہ ایک انار سو بیمار۔ روزگار عنقا کردار، ہر ایک فاقہ کشی کرنے لگے۔ پس اب شریفوں نے بھی پیشہ رذیل اختیار کرنا شروع کیا کہ کسی طور سے اوقات بسر کریں۔ چناں چہ دریں ولا ایک رئیس مہاجن اس شہر نے کلواروں کی روزی کھونے پر کمر باندھ کر ٹھیکہ آبکاری بیٹھی دے کر لے لیا بعضے بعضے لوگ کہتے ہیں کہ رائے صاحب موصوف کو اس میں

خسارہ ہوگا یہ سراسر غلط فہمی اُن سبھوں کی ہے واضح ہو کہ ہزارہا
آدمی کا ایمان رائے صاحب نے رکھ لیا یعنی کنتوں کو کلواروں کا
پانی پینا پڑتا تھا اس سے بہت لوگ اعتراض کرتے تھے اب وہ
جاتی رہی پس زیادہ تر مال فروخت ہوگا اب ہمارے نزدیک تو
رائے صاحب نے بہت اچھا یہ کام کیا کہ کنتوں کا ایمان بچا لیا اور
ٹھیکہ سابق سے سرکار کو بیشی دیا آفریں صد آفریں۔ زیادہ والسّلام

راقم خیر خواہ دین "

ایسے بہت سے مضامین، مراسلے، خبریں اور واقعات "آفتاب ہند" میں
شائع ہوتے تھے جو آج، ایک صدی سے زیادہ گزر جانے کے بعد دلچسپ بھی ہیں،
معلومات بھی بہم پہنچاتے ہیں اور اپنی قدامت کے اعتبار سے محفوظ رکھنے کے
لائق بھی ہیں۔

(۱۹۵۷ء)

پریم چند

(ایک عہد ساز ادبی شخصیت)

پریم چند ہمارے سالہا سال کے سیاسی، سماجی، تہذیبی، ادبی اور تاریخی ارتقا کی ایک مضبوط کڑی ہیں۔ جنھیں ایک گھٹے ہوئے نظام اور گھٹے ہوئے ماحول نے پیدا کیا۔ لیکن اُن کی شخصیت اور ادبی کارناموں کو نظر انداز کر کے اُن کے عہد کی تاریخ نہیں لکھی جا سکتی۔ پریم چند کی زندگی میں جہاں کہیں بھی جو بھی، اور جیسی بھی جدوجہد ہوئی ہو، وہ اُس کے منظر یا پس منظر میں ڈھونڈے جا سکتے ہیں۔

پریم چند کو اُردو میں مختصر افسانے کا موجد کہا جاتا ہے۔ گو اُردو میں داستان گوئی اور ناول نویسی کا رواج اٹھارھویں صدی کے آخر ہی سے ہو گیا تھا۔ اور سب سے پہلے مختصر افسانے کی طرف ماسٹر پیارے لال آشوبؔ نے توجہ کی تھی اُنیسویں صدی کے آخر تک ڈپٹی نذیر احمد کے اصلاحی ناول اور پنڈت رتن ناتھ سرشار کا مشہور سماجی طویل افسانہ "فسانۂ آزاد" بھی سامنے آچکا تھا لیکن مختصر افسانے کا رواج، اور اس کے فنّی لوازمات کی ترتیب و تہذیب، روایات کی تشکیل اور زندگی و ماحول کی سچّی اور صاف عکّاسی، سماج کے مختلف کرداروں

کی نفسیاتی تحلیل اور تجزیہ، یہ سب پہلی بار پورے سلیقے اور رکھ رکھاؤ کے ساتھ پریم چند ہی کے ہاں ملتا ہے۔ یوں سمجھنا چاہیے کہ اردو افسانہ پہلے ایک زنگ آلود آئینہ تھا جس میں کوئی تصویر اپنے پورے خط و خال کے ساتھ نظر نہیں آسکتی تھی۔ پریم چند نے ۱۹۰۲ء سے ۱۹۳۷ء تک یعنی مسلسل ۳۵ سال اس آئینے پر صیقل کیا اور اسے اتنا صاف کر دیا کہ اب ہماری زندگی کے ہر پہلو کی تصویر پورے جزئیات کے ساتھ اس آئینہ میں اتر آتی ہے۔ انھوں نے اردو افسانے کے زبان و بیان، کردار نگاری اور فنی ارتقا کے امکانات پر سینکڑوں تجربے کر کے اسے باعتبار فن اتنا عظیم و جسیم اور جاندار و قدآور بنا دیا کہ دوسری اصناف ادب ارتقا کا جو فاصلہ ایک صدی میں بھی طے نہ کر سکیں۔ وہ فاصلہ مختصر افسانے نے پچیس ہی برس میں طے کر لیا۔

پریم چند نے آنکھیں کھولیں تو زندگی کو بڑا سُبک رَو اور نرم رفتار دیکھا۔ پورے معاشرے پر انحطاط چھایا ہوا تھا۔ اخلاقی قدریں رفتہ رفتہ دب رہی تھیں اور نئی نئی روایتیں اُن کی جگہ لینے کے لیے بڑھتی چلی آرہی تھیں۔ اس زوال آمادہ عہد کے تاریخی تسلسل اور حالات کی رفتار کو ذہن میں تازہ کیجیے تو ایک عجیب نقشہ سامنے آجاتا ہے۔ ایک طرف منجمد، مبہوت، مفلوج اور مسلوب نظام، دوسری طرف جبر، طاقت کشمکش اور بحران۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد جس طوفان کو گولیوں اور سولیوں سے کچل دیا گیا تھا، وہ پھر بیدار ہو رہا تھا۔ جاگیرداری نظام شمع آخر شب کی طرح گل ہونے سے پہلے بھڑک رہا تھا۔ طبقاتی کشمکش کا آغاز ہو چکا تھا، دوسری طرف کچھ سماجی ریفارمر سالہا سال کی روایتوں کے پُرفریب تقدس کا پردہ چاک کرنے پر آمادہ تھے۔ ہزاروں سال کے سخت جان اور خون آشام نظام کی زندگی اپنے آخری لمحوں کو پورا کر رہی تھی۔ لیکن ایک ایک

لمحے کی بھاری قیمت بھی وصول کرنا چاہتی تھی۔ لوگ کسی یک بیک تبدیلی کا انتظار کر رہے تھے۔ یہ حال تھا پورے مجموعے کا، پورے معاشرے کا، پوری سوسائٹی اور پورے سیاسی، سماجی اور تہذیبی ماحول کا۔ ادب زندگی کا سب سے بڑا اور مؤثر محرک ہوتا ہے۔ یہ جمود اُسی وقت ٹوٹ سکتا تھا کہ پہلے ادب کا جمود ختم ہو، اور اس میں کسی بڑے انقلاب کو خوش آمدید کہنے کی گنجائش پیدا کی جائے۔ یہ کام اُردو شاعری میں حالؔی اور آزادؔ اور نثر میں سر سید احمد خاں۔ اور افسانے میں پریم چند کے لیے مقدّر ہو چکا تھا۔

اس وقت تک لکھی ہوئی کہانیوں میں، جو زندگی سے بہت دُور، کسی پُر تحیّر ماحول اور پُر اسرار کائنات کا مرقع تھیں۔ اب حرکت اور روشنی، حقیقت اور واقعیت پیدا کرنے کی ضرورت تھی۔ ان حالات میں پریم چند کا ظہور دراصل ایک عہد کا خاتمہ اور دوسرے عہد کا آغاز تھا۔ اُنھوں نے ادب میں انقلاب کی جو آواز اُٹھائی، اُس کی پشت پر صدیوں کی تاریخی قوت تھی۔ وہ آواز ایک ایسا لاوا تھی جو زندگی کے سینے میں برسوں سے پک رہا تھا۔ بس کسی جری انسان کی ضرورت تھی جو زندگی کا نبض شناس اور وقت کا رمز آشنا ہو اور وہ منشی پریم چند تھے جو بنارس کے قریب موضع پانڈے پور کے ایک نچلے متوسط گھرانے میں پیدا ہوئے اور ایسے باپ کے گھر پیدا ہوئے جو خود زندہ رہنے اور زندہ رکھنے کے لیے جدّ و جہد کر رہا تھا یعنی ایک طرف ڈاک خانے کی کلرکی اور دوسری طرف کھیتی باڑی۔ گاؤں کے مفلوج نظامِ زندگی نے، جس کی رگوں سے جاگیردار اور زمیندار جونکوں کی طرح چمٹے ہوئے لہو چوس رہے تھے۔ پریم چند کے احساس میں تڑپ، مشاہدے میں گیرائی اور شعور میں گہرائی پیدا کر دی۔ پریم چند نے بچپن ہی میں ماں باپ کا پُر شفقت آسرا بھی کھو دیا۔ اب ان کی زندگی ایک ایسی ناؤ کی طرح تھی جو تیز رو اور تند سیر دریا میں بغیر پتوار کے اِدھر

بن مانجھی کے لہروں کے رحم و کرم پر اور مخالف و موافق ہواؤں کے اشاروں پر بہی چلی جا رہی ہو لیکن انھوں نے ان طوفانوں کا مقابلہ سنگِ خارا بن کر کیا۔ چٹان کی طرح مخالف ہواؤں کے سامنے ڈٹے رہے اور اپنے نازک جذبات و احساسات کی نوافروختہ شمع پر ذوقِ ادب کا فانوس چڑھا دیا۔

اُردو میں جو ادب پریم چند کو پڑھنے کے لیے ملا، وہ اُن کے لیے بہت ہی مایوس کُن تھا۔ اُس کا مقصد غم کے ایک ثانیہ کو "لمحۂ تعیش" میں تبدیل کر دینے سے زیادہ نہ تھا۔ اور پریم چند کو یہ دیکھ کر حیرت ہوئی کہ وہ ان کی زندگی، ان کے مسائل اور مصائب سے کتنا دور ہے! اس میں نہ گاؤں کے محنت و مشقت کرنے والے کسانوں کا ذکر ہے، نہ دن بھر پسینہ بہانے والے مزدوروں کا، نہ ریاکار لٹیرو مہاجنوں اور ساہوکاروں کا کیریکٹر ہے۔ بلکہ کوہ قاف کے سبزہ زاروں کی سیر، راج کماروں، شہزادوں اور پری زادوں کی پُر اسرار اور پُر پیچ زندگی کے ہوش رُبا قصّے، دیو، جنّات، بھوت پریت اور جادوگروں کی فرضی کہانیاں ہیں۔ ایسی کہانیاں جو ہمیں عالمِ موجودات سے اور مادی دنیا کی گہما گہمی کے ماحول سے اُڑا کر ایسی دنیا میں لے جاتی ہیں جہاں صرف تخیّل ہے، صرف حیرت ہے اور صرف طلسم ہے، وہ کہانیاں جو ہمیں اپنے اور اپنے ماحول کے بارے میں سوچنے کی مہلت نہیں دیتیں، جو ہمارے شعور کو تھپک تھپک کر سلاتی ہیں اور فاقوں میں مگن رکھنے کی کوشش کرتی ہیں۔

پریم چند نے بڑی شدت سے محسوس کیا کہ ادب کو زندگی کا آئینہ دار ہونا چاہیے۔ اور اب باغ و بہار، طلسم ہوش ربا، بوستانِ خیال، چندر کانتا سنتتی، آرایشِ محفل، توتا مینا، اور داستان امیر حمزہ سے بڑھ کر کسی اعلیٰ و ارفع چیز کی ضرورت ہے۔ ادب تاثیر کی تصویر ہو۔ اور سماجی زندگی کو سدھارنے اور نکھارنے سنوارنے کا کام کرے۔ یہ کام بڑا اہم اور عظیم تھا۔ اسی مقصد کو ذہن میں رکھ کر پریم چند نے

مختصر افسانے لکھے اور ان افسانوں سے ایسی تمام تحریکوں کا دامن وابستہ رہا جو ان کے عہد میں کسی اصلاحی مقصد کے لیے چلائی گئیں۔ اپنی عمر کے آخری حصّے میں یعنی ۱۹۳۶ء میں جب انھوں نے انجمن ترقی پسند مصنفین کی داغ بیل ڈالی۔ تو اس کے لکھنؤ میں ہونے والے پہلے اجلاس کی صدارت کرتے ہوئے ہندوستان بھر کے ادیبوں کے سامنے ایک واضح لائحۂ عمل پیش کیا اور بتایا کہ "ادب اس تحریر کو کہتے ہیں جس میں حقیقت کا اظہار ہو، جس کی زبان پختہ، شستہ اور لطیف ہو، اور جس میں دل اور دماغ پر اثر ڈالنے کی صفت ہو۔ اور ادب میں یہ صفت کامل طور پر اسی وقت پیدا ہوتی ہے جب اس میں زندگی کی حقیقتیں اور تجربے بیان کیے گئے ہوں طلسماتی حکایتوں اور بھوت پریت کے قصّوں یا شہزادوں کے حسن و عشق کی داستانوں سے ہم کسی زمانے میں متاثر ہوئے ہوں لیکن اب ان میں ہمارے لیے بہت کم دل چسپی ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ فطرت انسانی کا ماہر ادیب شہزادوں کے حسن و عشق اور طلسماتی حکایتوں میں بھی زندگی کی حقیقتیں بیان کر سکتا ہے اور اس میں حسن کی تخلیق کر سکتا ہے۔ لیکن اس سے بھی اس حقیقت کی تصدیق ہوتی ہے کہ لٹریچر میں تاثیر پیدا کرنے کے لیے ضروری ہے کہ وہ زندگی کی حقیقتوں کا آئینہ دار ہو۔ پھر اسے جس پس منظر میں چاہیں، رکھ سکتے ہیں۔ چڑیا چڑے کی حکایت یا گل و بلبل کی داستان بھی اس کے لیے موزوں ثابت ہو سکتی ہے۔"

پریم چند کو میں نے ایک عہد ساز ادیب کہا ہے۔ کیونکہ وہ پریم چند ہی تھے جنھوں نے سب سے پہلے ادب میں افادیت کے پہلو پر زور دیا۔ انھوں نے صاف لفظوں میں کہا کہ "مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں ہے کہ میں اور چیزوں کی طرح آرٹ کو بھی افادیت کی میزان میں تولتا ہوں۔ بیشک آرٹ کا مقصد ذوقِ حسین کی تقویت ہے اور وہ ہماری روحانی مسرت کی کنجی ہے، لیکن ایسی کوئی ذوقی، معنوی یا روحانی مسرت

نہیں ہے جو اپنا افادی پہلو نہ رکھتی ہو" اور اسی مقصد کے لیے پریم چند نے ادب کی ساری پرانی روایتوں کا قلع قمع کر دیا۔ اسے پرانے حصار سے نکال کر گلیوں، بازاروں اور دیہاتوں میں لے گئے اور اس طرح ادب کا دائرۂ عمل وسیع ہوتا گیا۔ انھوں نے ناولوں اور افسانوں میں تنقید حیات کے اہم اور اولین اصول پر زور دیا، اور فن کی نئی حدیں، نئی بندشیں، نئے قاعدے اور نئے طریق مقرر کیے اور یہ بتایا کہ ادب میں مقصد کا، خلوص کا اور حرکت و عمل کے پیغام کا رچاؤ جتنا گہرا اور تیز ہوگا، وہ تاریخ کے بہاؤ کے سامنے اتنا ہی زیادہ ثابت قدم رہ سکے گا اور اسی بات کو انھوں نے ان لفظوں میں کہا تھا" جب تک ادب کا کام محض تفریح کا سامان پیدا کرنا، محض لوریاں گا گا کر سلانا، محض آنسو بہا کر غم غلط کرنا تھا، اس وقت تک ادیب کے لیے عمل کی ضرورت نہ تھی۔ وہ دیوانہ تھا جس کا غم دوسرے کھاتے تھے۔ مگر ہم ادب کو محض تفریح اور تعیش کی چیز نہیں سمجھتے۔ ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اُترے گا، جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو جو ہم میں حرکت اور ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے۔ سلائے نہیں کیوں کہ اب اور زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی!" چنانچہ انھوں نے اپنے ذہن و فکر کو اور اپنے قلم کو کبھی عصری رجحانات سے اور انقلابی تحریکوں سے بچا بچا کر نہیں رکھا۔ ۱۹۱۹ء سے ۱۹۳۶ء تک کا زمانہ پریم چند کی تحریروں میں جذبات اور دعوت عمل کے بھرپور جوش و خروش کا زمانہ ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے، جب آزادی کی تحریک اپنے پورے شباب پر رہی، ان کے ناولوں میں 'میدان عمل' ایسا ناول ہے جس کا مرکز اور محور آزادی کی جنگ کا نقطۂ عروج ہے۔ انھوں نے ناول کے ہیرو امرکانت کے کردار کو بھرپور رعنائی کے ساتھ ایک مثالی کردار بنا کر پیش کیا ہے۔ ایسا کردار جو تمام عیش و نشاط پر لات مار کر ظلم و استبداد کے خلاف بغاوت

کرتا ہے۔ امر کانت دراصل پورے ہندستان کے مزدور کسان طبقے کا نمائندہ کردار ہے، اور اس کا مہاجن باپ جو ہر جائز و ناجائز ذریعے سے دولت بٹور رہا ہے اور اسے اپنا واحد مقصد سمجھتا ہے۔ وہ اپنے طبقے کا نمائندہ ہے، مگر ایک پٹھانی کے ساتھ اس کا سلوک کرنا، قدامت کی وضع داری ہے، جسے یہاں بھی پریم چند بڑی صفائی سے پیش کرتے ہیں۔ وہ ہمیں پرانی مگر اچھی باتوں سے نفرت کرنا نہیں سکھاتے بلکہ انھیں بھی قدردانی کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ جہاں ایک طرف 'میدان عمل' میں طبقاتی کشمکش کی دل دوز اور دل آویز تصویریں ملتی ہیں۔ وہاں مختلف انسانی کرداروں کا گہرا نفسیاتی مشاہدہ بھی ہر سطر میں رچا ہوا ہے۔ آخر میں بوڑھے مہاجن لالہ سمر کانت کے کردار میں یکایک انقلاب آجانا پریم چند کے اس رجحان کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ کسی وقت اس بحران کو ختم کرنے کے لیے ہمارے ملک کا سرمایہ دار اور مہاجن طبقہ یا وہ طبقہ جو نئے انقلاب کی برکتوں سے ناآشنا رہ کر پرانی برائیوں پر بھی شاکر ہے، وہ بھی پس ماندہ اور پس پا طبقے کی حمایت و اعانت کرسکتا ہے۔ "میدانِ عمل" اور "گوشۂ عافیت" کے مطالعے سے ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ پریم چند گاندھی جی کے اصولوں پر کتنا وشواس کرتے تھے اور اپنے وطن کی آزادی کے لیے کتنے مضطرب تھے۔ ایک بار جون ۱۹۳۰ء میں انھوں نے پنڈت بنارسی داس چترویدی ایڈیٹر "وشال بھارت" کو، خط میں لکھا تھا:

"میری تمنائیں بہت محدود ہیں۔ اس وقت سب سے بڑی آرزو یہی ہے کہ ہم اپنی جنگ آزادی میں کامیاب ہوں۔ میں دولت اور شہرت کا خواہشمند نہیں ہوں۔۔۔۔ ہاں یہ ضرور چاہتا ہوں کہ دو تین بلند پایہ تصنیفیں چھوڑ جاؤں لیکن ان کا مقصد بھی حصولِ آزادی ہی ہو"۔ اور جب سامراجی شکنجے کی گرفت انھیں سخت ہوتی نظر آتی تھی تو ان کا خلوص گاندھی ازم سے بھٹکنے بھی لگتا تھا۔ وہ اپنے کرداروں کے ذہن سے

سوچتے تھے اور ان کی زبان سے کہلواتے تھے کہ آخر یہ مظاہرے، یہ جلوس اور یہ جھنڈیاں، یہ ستیاگرہ اور برت ہندوستان کو آزادی کس طرح دلا سکتے ہیں، آزادی جیسی چیز جسے سامراج کے خونخوار جبڑوں سے نکالنا ہے، کیا وہ اتنے پُر امن ذرائع سے مل سکتی ہے اور یہ سوچ کر وہ دیس کے خان بہادروں، جاگیرداروں اور والیانِ ریاست کی طرف اپنا غصہ اتارتے تھے، کہ یہ ناپاک عناصر اپنی ہڈیوں کی لالچ میں پورے دسترخوان پر انگریز کو قابض و متصرّف بنائے ہوئے ہیں۔ "پردۂ مجاز" میں انھوں نے ریاستوں کے متعفّن ماحول کی ایسی تصویر کھینچی ہے کہ گویا وہ غلامی کی اتنی لمبی زندگی کے لیے ان اجارہ داروں اور برطانیہ کے غلاموں کو واحد سبب سمجھتے ہیں۔ "پردۂ مجاز" کا اہم کردار چکردھر ایک ایسا انقلابی کردار ہے، جو بھگتی، خلوص اور حب وطن کا مجسمہ ہے۔ وہ پرانی قدروں کو یکسر بدلنے اور ایک ایسے انقلاب کے راستے کو صاف کرنے کا کام کرتا ہے جس کے بعد طبقاتی کشمکش ختم ہو جائے لیکن یہاں پریم چند گاندھی واد پر یقین کرتے ہوئے یہ بھی ظاہر کر دیتے ہیں کہ تشدّد اور خون خرابے کے ذریعے لایا ہوا انقلاب ہم ہندوستانیوں کو کتنا مہنگا پڑے گا! اور اسی ناول میں انھوں نے ریاست جگدیش پور کی مثال دے کر یہ بتایا ہے کہ ہندوستان کی غلامی اور پیشہ ور طبقے کی پسپائی کا واحد سبب یہ والیانِ ریاست ہیں جو بدیسی سامراجیوں کی اعانت کرتے ہیں اور انھیں ہندوستانیوں کی رگوں سے خون چوسنے کا موقع دیتے رہے ہیں۔

ویسے پریم چند نظریاتی اعتبار سے کسی ازم کے کٹّر پابند نہیں تھے۔ ان کا مسلک ظلم کی مخالفت اور مظلوم کی حمایت تھا خواہ وہ کہیں بھی ہو۔ انھوں نے پورے سماج میں سے چند نمایاں کردار چنے، جن میں مہاجن، زمیندار، برہمن، والیِٔ ریاست، خان بہادر، اچھوت، مولوی، پنڈت، چور، بدمعاش، لیڈر، ریفارمر اور آدرش وادی لوگ بھی تھے اور ان سب کرداروں میں ڈوب کر ان کی تہ میں جو کچھ

آلایش یا آرایش پائی - اسے سطح پر لاکر پیش کیا۔ انھوں نے ایسی عبادت کے خلاف بھی آواز بلند کی جو مکر و فریب سے کی جائے۔ ایسے پنڈتوں اور برہمنوں کو بھی تاڑا جو غریبوں اور جاہلوں کو لوٹتے ہیں اور وہ ریاکار مولوی بھی ان کی زد سے نہ بچ سکے جو خدا اور رسول کا نام لے لے کر دنیا بھر کی سیاہ کاریاں کرتے ہیں۔

سب سے زیادہ گہرا رنگ ان کی کہانیوں میں دیہات کے ماحول اور دیہاتی کرداروں کا ہے۔ انھوں نے کسی وقت بھی ان محنت کشوں کی اہمیت اور ضرورت سے چشم پوشی نہیں کی۔ کیوں کہ انھوں نے گانو کی زندگی کے اس حسن کو دیکھا تھا جس کی طرف گاندھی جی نے سب سے پہلے اشارہ کیا تھا اور کہا تھا کہ مستقبل کے ہندستان کی تعمیر ان ہی محنتی کسانوں کے ہاتھوں ہوگی جو آج اس نظام میں عضوِ معطّل کا درجہ رکھتے ہیں، کل وہی اس ملک کا دل ہوں گے اور نئے ہندستان کے نقشے میں رنگ بھریں گے۔ پریم چند خود دیہات کے رہنے والے تھے اور دیہاتیوں کے لیے ان کے دل میں سچّا خلوص تھا۔ انھوں نے گانو کے ایک ایک شخص کی نفسیات کا گہرا مشاہدہ کیا ہے اور ایک جگہ یہ بھی کہا ہے کہ میری نظر میں حسن کی تعریف صرف وہ نہیں ہے جو اب تک ہماری شاعری کا موضوع رہی ہے۔ گانو کی وہ عورت بھی حسین ہے جو میلے کچیلے کپڑوں، پپڑی جمے ہوئے ہونٹوں، گہری اور گمبھیر آنکھوں اور اُلجھے ہوئے گرد آلود بالوں کے ساتھ اپنے شوہر کا کھانا لے کر کھیتوں میں جاتی ہے اور اس کی محنت میں ہاتھ بٹاتی ہے۔

پریم چند نے جہاں کسی مظلوم کو دیکھا ہے، اس کی حمایت کے لیے سینہ سپر ہو گئے ہیں اور یہ جذبہ ان کی تمام تحریروں میں صاف جھلکتا ہے۔ گوشۂ عافیت میں کسان اور زمیندار کی کشمکش کا مرقع ہے۔ تو چوگانِ ہستی میں سرمایہ دار مزدور نزاع کی ترجمانی۔ 'گئودان' میں کسان، مزدور، محکوم، مہاجن سرمایہ دار، زمیندار اور حاکم سب کے

کردار گڈمڈ ہو گئے ہیں۔ پروفیسر احتشام حسین نے پریم چند کے ترقی پسندانہ ادبی نظریے کی وضاحت کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے کہ

"پریم چند مذہب کے مخالف نہیں تھے لیکن فرقہ پرست عناصر کے دشمن ضرور تھے۔ وہ ان مذہبی رسموں اور اداروں کا مذاق اڑاتے تھے جن میں خلوص اور سچائی اور روحانیت کی جگہ ریاکاری، عوام دشمنی اور نمود و نمائش تھی۔ وہ برہمن جو دولت کے لیے اپنا ضمیر حکومت یا حکومت کے وفاداروں کے ہاتھ بیچ سکتا تھا، جو اپنے بھوج کے لیے عوام کا خون چوس سکتا تھا، جو مذہب کے نام پر غریبوں کو لوٹ سکتا تھا، پریم چند کے تیروں کا ہمیشہ نشانہ بنا۔ جو مذہبی رسمیں ترقی کی راہ میں رکاوٹ ڈالتی تھیں، پریم چند ان کی مخالفت کرنے کی جرأت رکھتے تھے۔ انھوں نے اچھوتوں کی زندگی کا مطالعہ ہی نہیں کیا بلکہ ان کی حمایت میں کہانیاں بھی لکھی ہیں اور ان میں بھی اس انسانیت کے جلوے دیکھے اور دکھائے ہیں جو انھیں دوسروں میں نظر آتے تھے۔"

یہاں پریم چند کی خدمات کا تفصیلی جائزہ لینا ممکن نہیں، نہ اُن کے اصلاحی نظریات پر یہاں بحث کی جا سکتی ہے۔ مختصر ترین لفظوں میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ ایک طرف پریم چند نے اردو ادب میں انقلاب پیدا کیا، مختصر افسانے کو رواج دیا۔ اس میں نئے تجربے کیے، نئے موڑ پیدا کیے اور موضوع کے اعتبار سے اسے زندگی اور زندگی کے مسائل کا ترجمان بنایا۔ مختلف سیاسی نظریوں کو غور سے دیکھا اور اپنی تحریروں میں دکھایا۔ سیاسی انحطاط، مزدور طبقے کی تکلیفیں، کسان اور کاشتکار کی ضروریات، امیروں کی عیاشیاں اور والیانِ ریاست کی خوں خواریاں، معاشی بحران، جنگِ عظیم کے اثرات اور متوازن جذبات کے ساتھ فکر و شعور کو اُبھارنے والا ادب پیش کیا۔

دوسری طرف ہندستان میں جنگِ آزادی کے لیے اپنے قلم سے اور اپنی تحریروں سے قابلِ قدر خدمات انجام دیں، کلچرل نمایندگی کے ساتھ افسانے کے خارجی اور داخلی پہلوؤں کا وزن اور معیار مقرر کیا اور عوامی شعور کو اتنا اونچا اٹھا دیا کہ خیر و شر کے تصادم میں وہ اپنا راستہ آسانی سے متعیّن کر سکیں۔ یہ تو خیر فن کی باریکیوں سے متعلق باتیں تھیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ پریم چند نے اپنے عہد کے سنوارنے میں، اور تاریخ کے اس نئے باب کے آغاز میں عملاً بہت کچھ کیا ہے اور ہم ہندستانیوں کو ان کے نام پر فخر ہے کہ سب سے پہلے وہ ہمارے ادب میں ایک نمونے کی زندگی بن کر آئے اور ہماری اجتماعی زندگی کو نمونے کی زندگی بنانے کے لیے اپنی زندگی بھر کوشش کرتے رہے۔

(۱۹۵۴ء)

نئی اُردو تنقید

اُردو تنقید کی موجودہ رفتار کا۔ صحیح اندازہ کرنے کے لیے ضروری ہے کہ اس کے ماضی کا بھی مختصر سا جائزہ لے لیا جائے۔

اُردو میں تنقید کی ابتدا، تذکروں سے کی جاتی ہے۔ پہلے زمانے میں پڑھے لکھے لوگ خصوصاً جنھیں شعر و ادب سے بھی ذوق ہو، اپنے پسندیدہ کلام کا انتخاب بیاضوں کی شکل میں رکھتے تھے۔ رفتہ رفتہ ان بیاضوں میں شاعر کے نام کے ساتھ چند تعارفی جملے لکھنے کا رواج ہوا۔ کبھی کبھار کوئی مختصر سی رائے بھی ظاہر کر دی یا اعتراض کیا تو وہ فن اور زبان کی حد تک۔ بس یہی تذکروں کی شانِ نزول ہے اور یہی ان کی تاریخی و انتقادی حیثیت۔ شعرائے اُردو کے جو تذکرے دریافت ہوئے ہیں ان میں میرؔ کا تذکرہ نکات الشعرا تقدّمِ زمانی رکھتا ہے۔ اس میں میرؔ نے اپنے مزاج کی افتاد سے مجبور ہو کر بعض شاعروں پر کچھ فقرے کس دیے ہیں جسے باضابطہ "تنقید" کہنا تو مناسب نہیں لیکن اتنا ضرور تسلیم کرنا چاہیئے کہ ان تذکرہ نگاروں کے مدِّنظر فن کا احترام رہا۔ انھوں نے شعر کے ظاہری محاسن، یعنی محاورے کی درستی، الفاظ تازہ کی تلاش، زبان کے نک سکھ اور فن کی نوک پلک پر توجہ کی۔ میرؔ کے تذکرہ نکات الشعرا سے، شیفتہ

کے گلشنِ بے خار تک یہی روایت ملتی ہے۔ مثلاً میر نے جن پہلوؤں پر زور دیا ہے ان کی نوعیت یہ ہے۔

(۱) بسیار خوش فکر و تلاش لفظ تازہ (۲) صنعت ہا بکار بردہ (۳) طرزش بطرزِ کسے ماناں نیست (۴) خوش گو و معنی یاب (۵) شعر سوختہ (۶) خالی از دردمندی نیست۔ وغیرہ

عہد وسطیٰ کے تذکرہ نگاروں میں مصحفیؔ نمایاں ہیں جنھوں نے شعراء کے کلام پر تبصرہ کرتے ہوئے بعض اصولوں کی پیروی کی ہے۔ چناں چہ شاعری کے بارے میں ان کے چند نظریات ہیں جو بعض جگہ ان الفاظ میں جھلک دکھا جاتے ہیں۔

(۱) "قوت شاعری چناں کہ شاعر را باید در قصیدہ وغیرہ پیدا کرد ......
شعر را بہ متانت .... تمام می گوید و احتیاط محاورہ و صحت زبان بسیار
می کند۔"

(۲) "شعر دردمندانہ کہ شستہ و صاف باشد دوست می دارد۔"

(۳) تلاش بسیار می کند۔ زبانش بسیار بامزہ و شیریں و عالم پسند۔ وغیرہ

ان تذکروں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ تذکرہ نگاروں کی رائے اپنی پسند یا ناپسند کی حد تک نہیں ہوتی تھی بلکہ وہ کچھ مسلمہ اُصول و ضوابط کے پابند تھے۔ یعنی عروضیوں نے شعر موزوں کرنے کے لیے کچھ اوزان اور اصول بنا دیے ہیں۔ کسی شاعر کو یہ اجازت نہیں دی گئی کہ وہ ایک معمولی سے حرف کے سقوط یا سکتے کو بھی جائز رکھ سکے۔ اسی طرح اہل زبان نے محاورہ و زبان کے جو قواعد تیار کر دیے ہیں۔ ان میں تصرف کا حق کسی کو حاصل نہیں۔ اسی بنیاد پر تذکرہ نگار مدح و تحسین یا تنقید و تنقیص کرتے تھے اور ان اصولوں کا احترام کرنے والا ہی پورا شاعر سمجھا جاتا تھا۔ مگر یہ تذکرے جس طرح تاریخی و سوانحی اعتبار سے کمزور اور مبہم تھے اسی طرح انتقادی بصیرت بھی ان میں کم ملتی ہے۔ دورِ آخر

میں جو تذکرے لکھے گئے، جیسے کریم الدین کا تذکرہ طبقات الشعراء یا محمد حسین آزاد کا آبِ حیات، وغیرہ۔ ان میں شاعر کے حالات تاریخی اعتبار سے اور زیادہ تفصیل سے پیش کیے گئے۔ لیکن تنقید کا فقدان یہاں بھی اسی تناسب سے رہا۔ جس تناسب سے پچھلے تذکروں میں تھا بلکہ عصبیت میں کچھ اور اضافہ ہو گیا۔

یہ کہا جاتا ہے کہ حالی پہلے باضابطہ نقّاد ہیں جنھوں نے روایت پرستی پر جارحانہ حملہ کیا۔ ان کا "مقدمہ شعر و شاعری" اس سلسلہ کی پہلی جانی بوجھی کوشش سمجھی جاتی ہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ حالی مغربی فکر سے متاثر تھے اور اپنے عہد میں سب سے زیادہ سیاسی اور سماجی شعور رکھتے تھے۔ انھوں نے ادب اور زندگی کے رشتے کو دریافت کرنے کی ایک شعوری کوشش کی۔ دراصل حالی نے ادب میں افادیت اور مقصدیت پر زور دیا تھا۔ اور یہ بتانا چاہتے تھے کہ اُردو میں شاعری غزل تک محدود ہو گئی ہے۔ غزل عاشقانہ مضامین تک اور عاشقانہ مضامین ابتذال تک پہنچ گئے ہیں۔ عاشق کی بے کسی، درماندگی، شکستہ حالی، پریشاں خاطری، مظلومیت اور افتادگی کے ساتھ محبوب کی سفّاکی، بے دردی، ایذا دہی اور اس کے خط و خال کا شاعرانہ مبالغے کے ساتھ بیان یا رموز و علائم میں گلشن، قفس، صیاد، بلبل، صبا غنچہ، خزاں، بہار، طوفان، دریا، کشتی وغیرہ۔ چند اِنے گنے مضامین ہیں، جن پر عام طریقے سے طبع آزمائی کی جاتی ہے۔ یہ شاعری بیشتر قافیے کی تحریک سے ہوتی ہے۔ مثلاً مصرعۂ طرح اگر رکھا جائے:

کیا اعتبار زندگیِ مستعار کا

تو لامحالہ شاعر کے ذہن میں پہلے قوافی ہی آئیں گے۔ بیقرار، نوبہار، دل بہار یار، مار، تار وغیرہ اور ان قوافی کی مدد سے مضمون سوجھے گا۔ ایسی شاعری واقعیت اور صداقت سے دُور ہو گی۔ جس ماحول کا ہم نے مشاہدہ نہیں کیا اس کی عکاسی کیا

کر سکتے ہیں۔ جو جذبہ ہمارے اوپر طاری نہیں ہوا اس کا اظہار کس طرح ہو سکتا ہے اور بغیر فکر و تعمق کے نئی بات، جو دل سے نکل کر دل میں کھُب جائے کس طرح کہی جا سکتی ہے حالی کا اعتراض صحیح تھا۔ معمولی سی مثال یہ ہے کہ ولی دکنی سے اصغر اور جگر تک شاید ہی کوئی شاعر ایسا ہو جس نے موج و دریا، اور سنبل و نرگس یا بلبل اور طوفان کا تذکرہ اپنے اشعار میں نہ کیا ہو اور ان علامتوں سے نئے نئے مضمون نہ تراشے ہوں لیکن ان ہزاروں شاعروں میں دس فی صدی بھی ایسے نہ ملیں گے جنھوں نے کبھی بلبل دیکھا ہو طوفان میں پھنسنے کا تجربہ کیا ہو، دریائی سفر سے واقفیت رکھتے ہوں یا نرگس و سنبل کا مشاہدہ کر چکے ہوں۔

میں نے ابھی لکھا کہ حالی کے اعتراضات صحیح تھے لیکن ان کے بعد اُن کی تفسیر و تشریح میں غلط تاویل سے کام لیا گیا اور وہ مقصد پورا نہیں ہوا جو مقدمہ لکھتے وقت حالی کے پیش نظر تھا۔ دوسری دل چسپ بات یہ ہے کہ حالی نے اردو شاعروں کی روایت پرستی کے خلاف جو آواز اُٹھائی، اور تنقید کے لیے جن اصولوں کی طرف اشارے کیے ان پر خود حالی ہی کاربند نہیں تھے۔ ان کے دیوان میں ستّر فی صدی اشعار ایسے ہیں جو قدیم روایات کے زیر اثر لکھے گئے ہیں۔ اور اُن کے مقالات میں ننانوے فی صدی وہ ہیں جن پر تنقید کے اصول و ضوابط کی گرفت نہیں ہے۔

حالی ایک ایسے دور کی پیداوار تھے جس میں انحطاط کا عمل تمام ہو چکا تھا زندگی میں جمود اور بے یقینی کا دور دورہ تھا۔ اس کے بعد ہی سیاسی بے چینی اور تاریخی شعور پیدا ہوا۔ مغرب کی طرف سے جو ہوائیں چلیں اُنھوں نے صدیوں کے خوابیدہ ہندستانی ذہنوں کو جھنجھوڑنا شروع کیا۔ نئے تصورات تیزی سے بڑھے اور قدیم عقائد و رسومات نے ان کے لیے جگہ خالی کر دی۔ جب نئی تعلیم پوری طرح دماغوں میں رچی ہوئی نہ ہو، اور قدیم کی گرفت سے ذہن نئے نئے آزاد ہوئے ہوں تو جدید افکار کے ساتھ دو طرح کا عمل

ہوتا ہے۔ یا تو انھیں بے جانے بوجھے رد کیا جاتا ہے۔ یا ان کی اندھی تقلید کی جاتی ہے چنانچہ مغربی تصورات کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ ایک طبقے نے سرسیّد کے فرقے کو نیچری، دہریہ، ملحد، کافر اور کرسٹان کہا۔ انگریزی کو شجرِ ممنوعہ قرار دیا، مغربی تہذیب کا مذاق اڑایا۔ یہاں تک کہ 'ٹائپ کے حرف' اور 'پائپ کے پانی' کو بھی طنز کا ہدف بنانے سے نہ چھوڑا۔ دوسرے طبقے نے اپنی زبان تک مسخ کرلی اور اچھے بھلے اردو کے الفاظ کو چھوڑ کر تقریر کو لکچر، تہذیب کو سویلزیشن، تمدن کو کلچر، ادب کو لٹریچر اور قوم کو نیشن کہنا شروع کردیا۔ حالی ہوں یا ان کے رفقا، سرسیّد ہوں یا اُن کے حاشیہ نشین، انھیں یہ احساس تو تھا کہ قدیم تہذیب، قدیم حکومت، قدیم افکار اور قدیم علوم سب کے سب رخصت ہو چکے ہیں۔ اور انھیں نہ اب اُن کی جگہ پر واپس لایا جاسکتا ہے، نہ وہ نئے تقاضوں کا ساتھ دے سکتے ہیں، نہ ملک و قوم کے اجتماعی مفاد ان میں مضمر ہیں۔ نئی تعلیم اور تہذیب کے ان علم برداروں نے جدید کی ضرورت کو تو سمجھ لیا تھا مگر خود "جدیدیت" کو نہیں سمجھا تھا۔ جو لوگ اکبر کو یہ الزام دیتے ہیں کہ وہ جدید افکار کی برکتوں سے آنکھیں بند کیے ہوا تھا۔ وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ خود جدید تصورات کے علمبرداروں نے بھی اپنے افکار کے قلزم کی شناوری نہیں کی تھی۔

اس لیے اگر حالی نے شاعری کے قدیم اوضاع و اطوار پر اتنی سخت تنقید کی، غزل کو ہدفِ مطاعن بنایا، اردو شاعری کے عاشق و معشوق کا مضحک کارٹون پیش کیا، اور صداقت کو شاعری کی روح بتانے میں بعض روایات کے محاسن سے آنکھیں بند کرلیں تو یہ تعجب کا مقام نہیں ہے۔ درحقیقت حالی نے بہت بڑا خطرہ مول لیا تھا۔ اُن کی آواز کارگر ثابت ہوئی اور وہ ادب میں جس انقلاب کے متمنی یا داعی تھے وہ رفتہ رفتہ آگیا۔ اس لیے آج حالی عظمت کے آسمان پر ہیں۔ اگر مشرقی تہذیب اور افکار کو یہ مات نہ ہوتی اور وہ غدر کے بعد پیدا ہونے والے ہندستان

کی ضرورتوں کے مطابق ہوتے تو آج حالی سے زیادہ ہدفِ مطاعن کوئی دوسرا شاعر نہ ہوتا۔ چنانچہ مقدمہ کی اشاعت کے معاً بعد روایت پرست طبقوں میں جو زلزلے کے جھٹکے محسوس کیے گئے اور انھوں نے گھبراہٹ میں جو ہذیاں سرائی کی وہ اسی کا ثبوت ہے۔

حالی کے ہم عصروں میں اور کوئی نہ تھا جو ہندستان کی تشکیلِ نو کا اتنا شدید احساس رکھتا ہو۔ ایک شبلی تھے۔ ان کے دل میں اسلام کا درد ہے۔ مسلمانوں کے اجتماعی مفاد کی خواہش ہے۔ اپنی قوم کو طاقت ور، ذہنی اعتبار سے توانا اور فکری اعتبار سے صحت مند دیکھنے کی آرزو ہے۔ وطنیت اور قومیت کا تصور بھی ہے مگر وہ عظمت پارینہ کے احساس سے ایک لمحے کے لیے دامن نہیں چھڑا سکتے اور مشرقی تہذیب سے ذرا سا بھی نیچے اتر کر کسی دوسرے تصور سے سمجھوتا نہیں کر سکتے۔

شبلی خود اردو کے شاعر تھے، تنقیدی بصیرت بھی رکھتے تھے۔ تاریخی شعور جتنا ان میں تھا اتنا حالی میں نہیں تھا لیکن وہ "زندانِ روایت" سے نکلنا نہیں چاہتے۔ تاریخ میں بھی ان کے ذہن کی افتاد انھیں 'ہیرو پرستی' کی طرف لے جاتی ہے۔

حالی و شبلی میں ذہنی مماثلت اتنی نہیں، جتنی بہ یک نظر محسوس ہوتی ہے۔ اگر تفصیل سے دیکھا جائے اور تجزیہ کیا جائے تو دونوں کی راہیں مختلف ہیں۔ لیکن اردو میں تنقید کی ضرورت کا احساس ہمیں انھیں دونوں بزرگوں کے کارناموں سے ہوتا ہے۔ حالی کی آواز "صدا بصحرا" ثابت نہیں ہوئی۔ اس پر غور کیا گیا۔ اس کی تائید بھی ہوئی، مخالفت بھی۔ بحث کے لیے ایک دروازہ کھل گیا جو آج تک بند نہیں ہوا ہے۔ حالی نے جن باتوں کی طرف اشارے کیے تھے وہ اس لیے تھے کہ "دیگراں آیند کارے ہم کنند"۔ انھوں نے ایک اسکول بنا دیا جس نے ادب اور اس کے مسائل پر نئے انداز سے سوچا۔ لیکن یہ لوگ بھی افراط و تفریط کا شکار ہو گئے۔ حالی نے مغرب سے خوشہ چینی کی تھی۔ انھوں نے

مغرب کی تقلید کو فرض بنا لیا۔ حالی نے ادب میں صداقت اور افادیت پر زور دیا تھا۔ انھوں نے سارے ادبی سرمائے کو اندھا دھند ٹھکرانا شروع کر دیا۔ رفتہ رفتہ یہ ہوا کہ بعض اردو کے نقادوں کی تحریریں مغرب کے مستعار خیالات سے اتنی بوجھل ہو گئی ہیں کہ ان میں تخلیقی فکر کا مطلق پتا نہیں۔ غالب پر تنقید کرتے ہوئے گوئٹے اور ملٹن تک پہنچ جائیں گے۔ انگریزی ادب میں ہندی کی چندی کرنے لگیں گے اور یہ بھول جائیں گے کہ بات اردو کے کس شاعر سے چلی تھی؟

حالی کے بعد آنے والے نقادوں میں جو لوگ مغربی علوم اور ادبیات کے حامی یا مداح تھے ان کے دو طبقے ہیں۔ ایک وہ جس نے واقعی انگریزی ادب کا گہرا مطالعہ کیا اور تنقید کو جو یورپ میں کئی صدیوں سے ترقی کے قدم بڑھا رہی ہے۔ ایک تھیوری کی شکل میں سمجھنے کی کوشش کی۔ یہ ان کی سادگی تھی کہ انگریزی نقد کا مقابلہ و موازنہ اردو سے شروع کر دیا۔ کیوں کہ انگریزی میں تو تنقید باضابطہ فن کی حیثیت سے ڈھائی تین صدی تک غور و فکر کا موضوع رہی ہے۔ وہاں عملی اور نظری تنقید کا کوئی پہلو ایسا نہیں جس پر خوب خوب سوچ بچار نہ کیا گیا ہو۔ یہاں لے دے کے حالی ہیں اور ان کا بھی ایک مقدمہ جسے جدید شاعری کے "جواز کا فتویٰ" کہنا شاید مناسب ہو گا۔ حالی کے بعد پھر لیا کوئی بالغ نظر اٹھا بھی نہیں جو ان مسائل پر سنجیدگی سے سوچتا۔

دوسرے طبقے نے اردو کو "مالا مال" کرنے کا یہ نسخہ اختیار کیا کہ انگریزی شعرا سے موازنہ کریں۔ انگریزی افکار کو اردو میں ترجمہ کریں۔ وہاں سے اقتباسات لیں اور ان شعرا پر ایسے قطعی اور فیصلہ کن انداز میں گفتگو کریں۔ جیسے انگریزی اور اردو ادب کے تمام پہلو آپس میں بے حد مماثل اور متوازن ہیں حالانکہ دونوں زبانوں کی ساخت، مزاج اور ضروریات میں بعدِ مشرقین واقع ہوا ہے۔

جو لوگ افراط و تفریط کا شکار ہو گئے انھیں تو جانے دیجیے لیکن قدیم و جدید کے بین بین چلنے والوں نے حالی کی نمایندگی کسی حد تک کی۔ اُن میں بھی سب سے زیادہ کامیابی مولوی عبدالحق کو ہوئی۔ مولوی عبدالحق اگرچہ اصولی طور پر نقاد نہیں ہیں۔ اُن کی حیثیت زبان کے ایک عالم اور سرگروہ کی سی ہے، نہ انھوں نے کوئی اجتہادی راستہ اپنے لیے نکالا ہے، لیکن وہ قدیم و جدید کے درمیان ایک مرکزِ مفاہمت یا نقطۂ اتصال ضرور بن گئے ہیں۔ اُنھوں نے ادب کو اختلافات کی زد سے بچا کر تعمیر کے راستے پر ڈال دیا۔

مگر ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی تنظیم کے بعد جو صورت حال پیدا ہوئی اس نے بہت سے مسائل پر غور کیا اور بہت سے مسائل پیدا کر دیے۔ یہ اب تک کسی نے نہیں سوچا تھا کہ مواد اور ہیئت بھی کبھی متصادم ہو سکتے ہیں۔ یا فن کے اصول و قواعد ثانوی درجے میں آسکتے ہیں یا ہنگامی مسائل کی ترجمانی کا نام ادب ہو سکتا ہے۔ ترقی پسند تحریک کے بعد ایک عجیب سا ہنگامہ اور ہماہمی نظر آنے لگی۔ نئے نئے لکھنے والے جن کی شریانوں میں جوانی کا گرم خون گردش کر رہا تھا، نئے نئے مسائل پر لکھنے لگے۔ کسی نے کہا کہ ادب میں حقیقت نگاری کی بڑی اہمیت ہے۔ وہ ادب ہی نہیں جو زندگی کا آئینہ نہ ہو جس میں مصنوعی جذبات اور غیر حقیقی احساسات ہوں جو دور از کار تشبیہوں کے خارزار میں الجھا ہوا ہو۔ اس لیے ان لکھنے والوں نے "حقیقت" کی ترجمانی شروع کی۔ قدیم شعرا کے نزدیک حقیقت اور مجاز کے تصورات بالکل ہی دوسرے مفہوم کے تھے۔ حقیقت ثابتہ، ایک ابدی اور مجرّد تصور ہے جو اس کائنات کی کثرت میں رشتۂ وحدت کا حکم رکھتا ہے اور تعیّنات کی بوقلمونیوں میں متوحد ہے۔ صوفیا کے نزدیک وہ حقیقت مطلق خدا ہے۔ فلاسفہ کے نزدیک کائنات کی علت ہے مگر نئے ذہنوں نے انسان کی نفسی واردات کو "حقیقت" کہا۔ جنس ہر ذی روح کی

بہت شہ زور کمزوری ہے۔ لہٰذا اس کی بے لاگ عکاسی حقیقت ہوئی۔ روٹی، کپڑا اور مکان، ہر انسان کو زندگی گزارنے کے لیے لازمی طور پر درکار ہیں لہٰذا ان کا بیان "حقیقت" ہوا۔ انسان اپنے ذہن پر تصنع اور تکلّف کے پردے ڈالے رہتا ہے۔ اس کے تحت الشعور میں بہت سی غلاظتیں پوشیدہ ہوتی ہیں۔ اور کسی انسان کی شخصیت کا بھید اسی وقت کھلتا ہے جب اس کے تحت الشعور کا تجزیہ کیا جائے۔ لہٰذا تحلیل نفسی کے نام پر انسان کی کمزوریوں کو عریاں کرنا بھی حقیقت ہوا۔ انسان ایک اجتماعیت پسند جانور بھی ہے۔ اُسے اگر تنہا رکھا جائے تو وہ اسے "قید" سمجھتا ہے لہٰذا معلوم ہوا کہ 'اجتماعیت' ہماری بنیادی ضرورت ہے۔ آدمی کی دوا آدمی کو بنایا گیا ہے جب انسان گروہ یا قبیلے کی صورت میں رہے گا تو اسے کچھ حدود بنانے پڑیں گے۔ اس لیے کہ ہر شخص کا ایک مزاج ہے۔ ایک بات میرے معمولی مفاد کی ہوسکتی ہے مگر اجتماعی طور پر وہ مضرت رساں ہے۔ اس کی روک تھام کے لیے قانونی اور اخلاقی بندشیں لگانا ضروری ہوا۔ انسان فطرت کی طرف سے بے لگام بھیجا گیا ہے۔ اگر ہر انسان کو بگٹٹ چھوڑ دیا جائے تو دنیا تباہ ہو کر رہ جائے۔ اس لیے انسانی صلاحیتوں کی ترتیب و تہذیب کی ضرورت ہوئی یہیں سے سماج، سماجی عوامل اور محرکات کی بات شروع ہوئی جس کی سرحد ایک طرف سیاست سے ملتی ہے تو دوسری طرف مذہب سے۔ ایک سرا معاشیات سے بندھا ہوا ہے تو دوسرا عمرانیات سے۔ فن کار کس سماج میں پیدا ہوا؟ سماج نے اسے کیا دیا۔ اس سے کیا لیا؟ دونوں ایک دوسرے پر کہاں تک اثر انداز ہوئے اور یہ کہ فن کار نے فن کی تخلیق صرف اپنے لیے کی یا اپنے ماحول کے لیے۔ کہاں وہ ان علائق اور بندشوں کا اسیر بن کر رہ گیا اور کہاں حلقۂ شام و سحر سے نکل کر جاوداں ہوگیا۔ یہ سب کچھ دیکھنے کے لیے ادب کا تجزیہ و تحلیل نئے اصولوں پر شروع ہوا۔

(۲)

یہ زمانہ ترقی پسند تحریک کے شباب اور عروج کا تھا جو ۱۹۳۶ء سے شروع ہوا اور ۱۹۵۰ء تک رہا۔ اس میں سب سے بلند آہنگ وہ نقاد تھے جو مارکس کے فلسفۂ جدلیات کو بنیادی حیثیت دیتے ہیں۔ ان کے نظریہ کا مجمل خاکہ یہ ہے کہ مادّہ متحرک بالذات ہے۔ وہ خوب سے خوب تر کی طرف بڑھ رہا ہے اور اس کا تغیّر ایسا ہے کہ مثبت اور منفی لہریں دونوں اسی سے پیدا ہوتی ہیں یعنی ایک صورت پیدا ہوئی۔ کچھ دیر باقی رہی، پھر وہی صورت ترقی کرکے اس کی نفی ہو گئی۔ یہ سلسلہ اسی طرح جاری رہتا ہے۔ یہ نقاد کہتے ہیں کہ شعور بھی مادّے کے ساتھ صعود کر رہا ہے یا ارتقائی منازل سے گزر رہا ہے مثلاً انسانی سماج نے پہلے قبائلی نظام پیدا کیا۔ پھر سامنتی نظام آیا جس نے قبائلی نظام کی نفی کر دی، سامنتی نظام مہاجنی نظام میں تبدیل ہو گیا اور مہاجنی نظام سرمایہ داری میں۔ اب سرمایہ داری کا دور گزر رہا ہے اور اشتراکیت اس کی جگہ لے گی۔ سماج بدلتا ہے تو ہماری ضرورتیں بھی بدل جاتی ہیں۔ معیار اور اقدار بھی دوسرے ہو جاتے ہیں۔ خوب و زشت کے پیمانے بھی نئے آتے ہیں۔ چوں کہ شعور کا ارتقا بھی مادے کی جدلیت کا تابع ہے۔ اس لیے ادب بھی اپنے دور کے سماجی، تمدنی اور اقتصادی نظام کا آئینہ ہوتا ہے۔ ادب کا یہ تعلق زندگی سے اتنا گہرا ہے کہ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اس لیے ادیب کا فرض ہے کہ وہ اپنے خارجی ماحول سے اپنے رشتے ہموار رکھے اور ایسا ادب تخلیق کرے جس سے زندگی کو براہِ راست فائدہ پہنچا ہو۔

یہ نظریہ ادبی تنقید کے لیے صحیح ہو یا غلط لیکن اس کا تجربہ غلط کیا گیا۔ یعنی مارکسی نقادوں نے کلاسکل سرمائے سے آنکھیں بند کر لیں۔ ماضی کے سارے ناتے ختم کر لیے اور سپیدۂ فردا کے انتظار میں بیٹھے رہے۔ یہ اگر صحیح ہے کہ ادب اپنے ماحول

کی پیداوار ہے اور سماجی عوامل فن کار کے ذہن پر اثر انداز ہوتے ہیں تو میرؔ، دردؔ، مومنؔ، غالبؔ، ناسخؔ، آتشؔ، رندؔ، صباؔ، وزیرؔ، امانتؔ، وغیرہ کی شاعری پر چھاپ اُن کے تاریخی ماحول اور خارجی دنیا کے محرکات کی ہوگی۔ جدید افکار کا جب اس دور میں وجود ہی نہیں تھا تو میرؔ پر یہ الزام کیوں عائد کیا جائے کہ وہ عطار کے لونڈے سے دوا لیتے تھے۔ یا غالبؔ انگریزوں کی شان میں قصیدے کیوں لکھتے تھے یا اکبرؔ مغربی تہذیب کو الٹے ہاتھ سے کیوں ہانک دیتے تھے۔ یہ سارے اصول تو نئے ادب تک منطبق ہو سکتے ہیں۔ ماضی کا سرمایہ اپنی جگہ پر، اسکی قدر و قیمت مسلّم۔ سوداؔ شہر آشوب لکھ سکتا تھا، قوم کو کوئی پیغام نہیں دے سکتا تھا۔ میرؔ اپنی انفرادیت کو تپا کر اور پگھلا کر اشعار کے آبگینوں میں ڈھال سکتے تھے، اپنے دل کی دھڑکنوں کو ہمارے دلوں پر طاری کر سکتے تھے، مگر ہمارے دل کی دھڑکنیں اور ہمارے دل کی چبھن انھیں کیسے محسوس ہو سکتی تھی؟

قدیم و جدید کی یہ آویزش ہمارے لیے بہت نقصان دہ ہوئی۔ اس نے شاعری سے جمالیات کا زیور چھین لیا اور اُسے نعرے دے دیے۔ اس نے شاعر کے قلب کو ٹھنڈا کر کے اُس کی زبان کو گرم کر دیا۔ اس نے قدیم کے سارے سرمائے کو بے وقعت بنا دیا اور قدیم شاعری کے فنی اصول و اوضاع اور قواعد و ضوابط کی گرفت ڈھیلی کر دی۔ اسی سے کچھ لوگوں کو حوصلہ پیدا ہوا کہ وہ غزل کی مخالفت اور آزاد شاعری کی حمایت کرنے لگے۔ لیکن یہ آزاد شاعری اس طرح نہیں پنپ سکتی تھی کہ غزل سے مطلق انکار کر دیا جائے۔ چناں چہ چوتھائی صدی کی شدید مخالفتوں کے باوجود غزل آج بھی اپنی جگہ پر براجمان ہے اور عوام کے دلوں پر قبضہ کیے ہوئے ہے۔ اب سردار جعفری وامق جون پوری اور مخدوم محی الدین بھی غزلیں لکھنے کی کوشش کرتے نظر آرہے ہیں۔

ان ترقی پسندوں میں دوسرا گروہ وہ تھا جو خود کو تحریک سے وابستہ رکھتے ہوئے

اور مارکس کے فلسفے کا اقرار باللسان کرتے ہوئے بھی عملاً اس کی تغلیط کر رہا تھا۔ یعنی شعر و ادب میں خصوصاً ناول اور افسانوں میں جنسی تحلیل اور نفسی تجزیہ پر بہت زور دیا جا رہا تھا۔ یہ فرائیڈ سے مرعوب ہونے کا اثر تھا حالاں کہ اصولاً فرائیڈ کا راستہ مارکس کی بالکل مخالف سمت میں واقع ہوا ہے۔ ابتدا میں ترقی پسندوں کو اس کا مطلق احساس نہ ہوا کہ سعادت حسن منٹو اور میرا جی، جن کا فن تحلیل نفسی کے اعتبار سے فرائیڈ سے زیادہ قریب ہے۔ مارکسی کیسے ہو سکتے ہیں۔ انھوں نے ایسے فن کاروں کو بھی ترقی پسند کہنا شروع کر دیا۔ جب ذرا ٹھنڈے دماغ سے سوچا تو معلوم ہوا کہ "خود غلط بود آنچہ ما پنداشتیم" اب ان سے برأت کا اظہار کر کے دوسری غلطی کے مرتکب ہوئے۔ اسی کو "عذر گناہ بدتر از گناہ" کہا گیا ہے!

اسی طرح ایک طبقہ لکھنے والوں کا وہ تھا جو رومانیت کا علمبردار ہے۔ نیاز اور مجنوں کے افسانے، اختر شیرانی اور مجاز کی شاعری میں رومانیت کا عنصر غالب ہے۔ حالاں کہ رومانیت کا رشتہ مارکسیت سے دور کا بھی نہیں ہو سکتا۔ جوش ملیح آبادی اور مجاز ذہنی طور پر مارکسی نہیں تھے۔ یہ صرف رومانی شاعر تھے یا فراق انقلابی شاعر نہیں ہو سکتے۔ وہ صرف غزل کے شاعر ہیں۔ مگر ان حضرات نے بھی سب کی دیکھا دیکھی انقلاب اور رومان کا مضحک نمونہ پیش کرنا شروع کر دیا۔

اگر اصولی اعتبار سے دیکھا جائے تو ان شاعروں کو جو رومانیت کے علمبردار تھے اصطلاحی معنوں میں ترقی پسند نہیں کہا جا سکتا۔ لیکن اس وقت یہ بھی شہیدوں میں شامل تھے۔

ایک اور بھی غضب ہوا۔ ادب میں تاریخی اور سماجی شعور پر یہاں تک زور دیا گیا کہ جو ادب اس کسوٹی پر پورا نہیں اترتا وہ قطعاً مہمل اور ٹکسال باہر ہے تنقید میں بھی اسی پہلو کو سب سے زیادہ اہمیت دی گئی کہ کسی شاعر کے کلام کا تجزیہ

کرتے ہوئے یہ بتایا جائے کہ وہ اپنے ماحول سے کہاں تک بیزار یا متاثر ہے۔ سماجی اثرات کا انعکاس کتنا ہوا ہے۔ اس کا پیغامِ حیات کیا ہے، وہ اقتصادی مسائل کی اہمیت سے واقف ہے یا نہیں؟ اور طبقاتی کشمکش کا پرتو اس کے فن پر کس حد تک پڑا ہے۔ جب ہر فن کار سے یہی مطالبہ کیا جانے لگا تو بعض پرانے لکھنے والے بھی بوکھلا گئے اور انھوں نے تبرک و تیمن کے طور پر ایسے اشعار بھی غزل میں شامل کرنا ضروری سمجھے ایک طرف مجروح سلطان پوری اور جاں نثار اختر نے سرزمین ماسکو پر سلام بھیجنے شروع کیے، تو دوسری طرف فراق جیسے صرف غزل کے شاعر نے بھی انقلاب کے قدموں کی چاپ کو شعروں میں بھرنا شروع کر دیا۔ میں یہ تفصیل اس لیے بیان کر رہا ہوں کہ ہول تنقید کے غلط استعمال یا ترجمانی سے جو نقصان پہنچا اُس کا اندازہ ہو سکے۔

جو لکھنے والے فرائیڈ سے متاثر تھے انھوں نے انسان کے تحت الشعور کی گرہیں کھولنی چاہیں اور اس کی تمام الجھنوں کا راز جنس میں مضمر سمجھا جس طرح مارکس کے بیشتر پرستار محض سنی سنائی باتوں پر مارکسی بن گئے تھے۔ اسی طرح یہ فرائیڈ کے چیلے بغیر فرائیڈ کو سمجھے ہوئے اس کے نام کی اندھی پرستش کرتے رہے۔ اور حقیقت نگاری کے نام پر ایسی مزخرفات لکھی گئیں کہ شرم و حیا کی آنکھیں بند ہو گئیں۔ جس طرح مارکسسٹ فن کار بھٹک کر ماضی سے بیزار اور ایک اَن جانے مستقبل کے نجومی بن گئے تھے اسی طرح فرائیڈ اسکول کے پیرو گمراہ ہو کر لذت پرست ہو گئے۔ ادب کے طالب علم کا ذہن کسی گتھی کو سلجھانے کی بجائے خود ایک گتھی بن گیا اور جنسی کشمکش ختم ہونے کی جگہ بڑھ گئی۔ مجموعی طور پر اخلاق میں ترفع کی جگہ انحطاط، استقلال کی جگہ تلوّن اور سلجھاؤ کی بجائے الجھن پیدا ہوتی گئی۔ میرا جی خود جنسی مریض تھا۔ جس کا ذہن ابہام اور الجھنوں کا مخزن تھا اور جس کی شاعری بھی اتنی ہی گنجلک، بدرَاہ اور بے ضابطہ ہے جتنی اس کی شخصیت تھی، وہ عوام کے ذہنوں کو کیا سلجھا سکتا تھا؟

اب رہ گئے رومانی تحریک سے وابستہ لکھنے والے۔ انھوں نے ادب میں تخیل کو پھر جگہ دی۔ اور بعض لکھنے والوں نے تو الف لیلہ اور داستان امیر حمزہ جیسا پر اسرار ماحول پیش کرنا شروع کیا جس میں "شاہد و شمع و شراب و نکہت و نائے و سرود" کے سوا اور کچھ نہ ہو۔ جہاں چند نعرہ ہائے و ہو۔ اور چند لمحۂ رامش و رنگ زندگی کا حاصل ہوں۔ جس میں فن کار ایک فوق الفطرت قسم کی مخلوق ہو جو کبھی ستاروں سے سرگوشیاں کرتا ہے، کبھی بادلوں میں چھپ جاتا ہے۔ کبھی چاند کی نگری میں بسیرا کر لیتا ہے، کبھی چادر مہتاب تان کر سو جاتا ہے، کہیں آبشاروں کی صدا پر پاکوبی اور دست افشانی شروع کر دیتا ہے، کبھی ساری دنیا سے بھاگ کر اپنے محبوب کی آغوش میں پناہ لے لیتا ہے۔ اس میں جمالیاتی ذوق کے لیے اپیل بھی تخیل کی جنوں جولانیوں کے لیے بڑا میدان تھا، اور زندگی کے ایک لمحۂ عیش کی فرصت پر خود کو قربان کر دینے کا حوصلہ تھا۔ مگر یہ زندگی تو نہ تھی؟

غرض اس دور کے ادب کی تخلیق میں کوئی ضابطہ پیدا نہیں ہو سکا اور تحریک اس اعتبار سے بالکل ناکام رہی۔ ہاں ایک فائدہ ضرور ہوا کہ ادب کی ہر صنف میں عموماً اور شاعری میں خصوصاً ہزاروں نئے تجربے ہوئے جن میں سے بعض تجربے اچھے اور کامیاب بھی تھے۔

(۳)

ماضی قریب کی تو یہ کیفیت تھی۔ اب "حال" کی بات کیجیے۔ مارکسی نقادوں کا افسوں ٹوٹ چکا ہے۔ جنسی لذّت پرستی اور فحاشی بھی کم ہو گئی ہے۔ پہلے کتابی اور پروپیگنڈے کے نظریات تھے۔ اب ہم مشاہداتی اور تجرباتی دور سے گزر رہے ہیں۔ ۱۹۴۷ء سے پہلے ہندستان اپنی قسمت کے فیصلے کا منتظر تھا اور ۱۹۴۷ء کے بعد اپنی قسمت کا معمار ہے۔ اس وقت ایک دوراہے پر تھا، آج اپنے راستہ پر لگ گیا ہے۔

وہ دور تشکیک اور بے یقینی کا تھا۔ اب سامنے افق پر کچھ کرنیں اُمید کی نظر آرہی ہیں۔ وہ وقت جذباتی ہیجان سے مغلوب ہونے کا تھا۔ یہ زمانہ جذبات کو مغلوب کرکے منطق سے کام لینے کا ہے۔ اس وقت دو اور دو ساڑھے چار بھی ہو جاتے تھے۔ اب پورے چار ہی ہوں گے۔

لیکن بہ حیثیت مجموعی ہماری تنقید زوال پذیر ہو رہی ہے کیونکہ ادب بھی زوال آمادہ ہے۔ اسے زوال کہنا بھی زیادہ صحیح نہ ہوگا۔ یہ ایک عبوری اور امتحانی وقفہ ہے قدیم تصوّرات یکسر ختم ہو گئے۔ وہ بُت بھی پرانے ہو گئے۔ اب نیا مقصد، نئی راہیں اور نیا قافلہ ہوگا۔

اس بات پر موجودہ لکھنے والوں کا اجماع ہے کہ ادب میں صداقت بھی ہونی چاہئیے افادیت بھی، حقیقت اور واقعیت بھی اور گذشتہ چوتھائی صدی میں جو کچھ لکھا گیا ہے اس کا بڑا حصہ ایسا ہے جس کے لکھنے والوں نے " ادب برائے زندگی " کے نظریے کو قبول کرتے ہوئے اپنے فن پاروں میں پیش کیا ہے۔ اس کے باوجود دورِ حاضر کے ادب میں جان نہیں ہے۔ " جان " سے میری مراد یہ ہے کہ وہ کتنے دن زندہ رہ سکے گا۔ ایک اخبار کے اداریے کی عمر ایک دو دن کی ہوتی ہے۔ ایک نظم یا افسانے کی عمر مہینا دو مہینے ہوتی ہے۔ ایک ناول سال بھر زندہ رہتا ہے اور ایک تخلیق ایسی ہوتی ہے جس کی شادابی کو کبھی کملاہٹ کا اثر نہیں پہنچتا۔ نقاد کہتے ہیں کہ ادب کے باقی رہنے یا فنا ہو جانے کا فیصلہ زمانے کے ہاتھوں میں ہوتا ہے۔ جب شام و سحر کی گردشوں کے تھپیڑے سہہ کر بھی فن زندہ رہ جاتا ہے تو اس کی تب و تاب بڑھ جاتی ہے۔ اس لیے آج جو کچھ بھی لکھا جا رہا ہے اس کی زندگی کا فیصلہ آنے والا دور کرے گا۔

لیکن یہ کلیّہ بھی غلط ہے۔ اگر ادب کی زندگی کا فیصلہ زمانہ کرے گا تو اس کی افادیت صداقت اور واقعیت کا تصفیہ بھی مستقبل پر چھوڑ دینا چاہیے۔ آج فن کار سے ایسے

مطالبے کرنے کا کیا مقصد ہے؟ پھر یہ کہ اگر خود فن کار کا عہد اس کی قدر و قیمت کا اندازہ نہیں کر سکتا تو میرا اپنے عہد میں مسلمہ طور پر "میر مجلس" کیسے تسلیم کر لیے گئے۔ خان آرزو کے مجمع النفائس سے لے کر آب حیات تک اور آب حیات سے لے کر آج تک کسی نے یہ نہیں لکھا کہ میر دوسرے درجے کا شاعر ہے۔ در آں حالیکہ جس وقت خان آرزو مجمع النفائس لکھ رہے تھے میر کی عمر ۲۰۔ ۲۹ سال اور اُن کی شاعری کی عمر صرف ۱۲ سال کی تھی[1]۔ اسی طرح ہمارے عہد میں اقبال کی مثال پیش کی جا سکتی ہے۔ اس سے یہ ظاہر کرنا مقصود ہے کہ صرف زمانے کا گزر جانا ادب کی قیمت متعین نہیں کر سکتا۔ میر اور غالب کے زمانے میں یہ دو ہی شعر گو نہیں تھے۔ شعر کہنے والوں کی تعداد لاکھوں تک پہنچی ہوئی تھی لیکن اتنے گنے کچھ لوگ زندہ رہ گئے باقی کو زمانے کا سیلاب بہالے گیا۔

لطف کی بات یہ ہے کہ وہ داخلی شاعری جسے موجودہ نقاد خصوصاً مارکسی نقطۂ نظر رکھنے والے چنداں اہمیت نہیں دیتے اور وہ شاعری جو قدیم اصولوں کی حدود میں جکڑی ہوئی ہے سراسر تاثراتی ہے۔ عالم خارجی سے وہ لوگ متاثر ہوتے تھے، اور ان کا تاثر شعر میں ڈھل جاتا تھا۔ واقعات آج بھی رونما ہوتے ہیں۔ حادثوں سے یہ دنیا بھی خالی نہیں ہے۔ بلکہ اُس وقت صرف اپنا درد تھا۔ آج سارے جہان کا درد ہے۔ مگر داخلیت کا وہ نکھار، وہ سوز اور اثر انگیزی کم ہو گئی ہے۔ اس کا سبب جاننے کے لیے آپ نے کبھی کوشش کی؟ میں ایک مثال سے اسے واضح کرنا چاہتا ہوں۔ بعض پرانے اساتذہ کے دواوین دیکھیے تو اُن کے آخر میں تاریخیں ملیں گی۔ مثلاً قائم چاند پوری نے دیوان کے آخر میں ابدالی فوجوں کے دہلی سے رخصت ہونے کا شکر یہ ادا کرتے ہوئے تاریخ لکھی ہے یا کسی نے مرہٹوں کی شکست کی تاریخ کہہ دی ہے۔ اسی طرح بعض واقعات پر بیانیہ نظمیں یا مثنویاں بھی کہی گئی ہیں مگر ان سے ایک لمحے کے لیے بھی دل متاثر نہیں ہوتا۔ میر نے اپنی خود نوشت "ذکر میر" میں دہلی

[1] اب یہ ثابت ہو چکا ہے کہ مجمع النفائس (قلمی نسخہ پٹنہ رامپور) میں میر کا ترجمہ الحاقی ہے لیکن مذکورہ بالا بیان آج بھی صحیح ہے۔

کی تباہی کا بیان بڑی تفصیل سے کیا ہے مگر اس سے اتنا شدید اثر پیدا نہیں ہوتا جتنا ان اشعار کے پڑھنے سے ہوتا ہے۔ جو انھیں خارجی واقعات کے اثر سے لکھے گئے جیسے:

اب جہاں آفتاب میں ہم ہیں ۔۔۔ یاں کبھو سرو گل کے سائے تھے

مست پھرتے تھے جہاں گلتے ہوئے ۔۔۔ خوف آتا ہے وہاں جاتے ہوئے

شہاں کہ کحل جواہر تھی خاک پا جن کی ۔۔۔ انھیں کی آنکھوں میں پھرتے سلائیاں دیکھیں

اس کا سبب یہ ہے کہ پہلی صورت واقعہ ہے۔ دوسری تاثر۔ ایک عمل ہے دوسرا ردِ عمل۔ فن کار، مورخ یا نامہ نگار نہیں ہوتا۔ وہ جذبات و احساسات کی لطافتوں کو شعر کے آبگینوں میں ڈھالنے کا کام کرتا ہے۔ ۱۹۳۶ء کے بعد جو کچھ لکھا گیا۔ وہ تاثر سے زیادہ واقعات کا بیان تھا اور اسی وجہ سے اس دور کا ادب پایدار نہیں ہے۔ اسے بگاڑنے میں سب سے زیادہ ہاتھ نقّادوں کا ہے۔

ٹی ایس ایلیٹ نے کہا ہے کہ ہر نسل فن کے بارے میں ایک سا میلان اور مذاق نہیں رکھتی۔ ہر انسان کی طرح ہر نسل بھی جداگانہ ذوق کی مالک ہوتی ہے۔ اس کے اپنے تقاضے ہوتے ہیں، اپنی ضروریات ہوتی ہیں۔ اپنے معیارِ محاسن و معائب ہوتے ہیں اور استفادے کا طریقہ بھی جداگانہ ہوتا ہے۔ یہ بات غلط نہیں ہے۔ اس پہ بہت سی شہادتیں دی جاسکتی ہیں۔ پھر ہم ادب کو اپنی ہی نسل اور زمانے تک کیوں محدود رکھیں گو یا یہ اگر نظم لکھی گئی تو وہ پانچ سو برس کے بعد ایک قاری کو کیوں متاثر کرے گی؟ ہر جنگ ایسی تو نہیں ہوتی کہ وہ واقعۂ کربلا کی طرح ہمیشہ یاد رکھی جائے اور ہر انقلاب ایسا نہیں ہوتا کہ انقلاب فرانس کی طرح عظیم ہو۔

چونکہ ہمارے لکھنے والے ایک عرصے تک نقّادوں کے رحم و کرم پہ رہے ہیں اس لیے ان کے دماغوں میں تحیّر پیدا ہو گیا ہے۔ وہ اپنی تخلیقی فکر کو سنوارنے کی بجائے یہ دیکھنے لگے ہیں کہ نقاد کس چیز کا مطالبہ کر رہے ہیں اور اخبار کس خبر کو پہلے صفحے پر چھاپ رہے ہیں۔ غالب

حالی، سرشار، اکبر، اقبال اور چکبست کے زمانے تک نہ اتنی ریل پیل نقادوں کی تھی، نہ اتنے مختلف اصولِ نقد تھے نہ لکھنے والوں اور نقادوں میں کوئی رشتہ فرق مراتب کے ساتھ قائم ہوا تھا۔ اس لیے وہ سوچنے میں ہم سے زیادہ آزاد تھے۔ آج نقاد کیا کر رہے ہیں؟ انھوں نے تخلیق کی کون سی خدمت انجام دی ہے؟ کیا انھوں نے ادیبوں کے ذہنوں سے ابہام دور کر دیا ہے؟ کیا انھوں نے کوئی واضح راستہ فکری سفر کے لیے تیار کر دیا ہے، یا انھوں نے کسی دوسرے درجہ کی تخلیق میں چار چاند لگا کر اسے شکنتلا، میگھ دوت، دیوان غالب یا باغ و بہار کے رتبے کو پہنچا دیا ہے؟ ایک مفکر نے تو یہاں تک لکھ دیا ہے کہ نقاد بالکل بے مصرف انسان ہے۔ جتنی بڑی تعداد میں اور جیسے زندۂ جاوید شاہ کار وجود میں آئے ہیں وہ سب اس عہد کی تخلیق ہیں جب دنیا میں ایک نقاد نہیں تھا آج ہزاروں نقاد موجود ہیں لیکن تخلیق کی سطح پہلے سے بلند نہیں ہو سکی ہے۔

نقاد اگر صرف محاسن و معائب بیان کرتا ہے تو کچھ بڑی بات نہیں۔ ذوقِ سلیم خود اس کا تصفیہ کر لیتا ہے اور محاسن و معائب بیشتر اضافی ہوتے ہیں۔ جس بات کو میں پسند کرتا ہوں۔ دوسرا شخص اسی کو ناپسند کرتا ہے۔ لہٰذا یہ نقاد کا کوئی غیر معمولی کارنامہ نہیں کہ وہ کسی چیز کے اچھے یا برے ہونے کا فیصلہ صادر کرے۔ نقاد اگر مطالبے کرتا ہے تو یہ بھی احمقانہ بات ہے۔ اگر لکھنے والا مر چکا ہے تو یہ ممکن نہیں کہ وہ پھر زندہ ہو کر اپنے تمام پچھلے نوشتوں کو دریا برد کرے اور نئے سرے سے ہدایت ناموں کے مطابق تخلیق کرے۔ اور اگر زندہ ہے تو وہ نقاد کے ذہن سے نہیں سوچتا۔ اپنے ذہن سے سوچتا ہے، اپنے الفاظ میں اور اپنے قلم سے لکھتا ہے۔

اب رہا افادیت کا معاملہ تو ہر شاعر کا یہ فرض نہیں کہ طبیب بن جائے۔ یا فلسفے کی موشگافیاں کرے یا "دولت مند بننے کے آسان نسخے" یا قد کی طرح عقل بڑھانے

کی ترکیبیں ایجاد کرے۔ یہ بھی ضروری نہیں کہ اس کے پاس ایک پیغام ہو۔ اگر ہر شاعر پیغام دینے لگے تو دنیا میں صرف پیغام اور پیغام بر ہی رہ جائیں گے۔ رہا اس کا دوسرا پہلو تو بڑا اچھا اور زندۂ جاوید شاعر تو اس زمانے میں بھی ہوا ہے۔ جب کوئی نقاد نہیں تھا' آج بھی پیدا ہوگا اور مستقبل بھی بانجھ نہیں ہے۔

پھر نقاد کیا کرتے ہیں؟ صرف تشریح و توضیح، مقدمہ نگاری، تعارف، پروپگنڈا اشتہار یا منقصت۔ اسے تنقید کیوں سمجھا جاتا ہے۔ تنقید تو اتنی سطحی اور پست چیز نہیں ہے۔ نقاد صحیح معنوں میں وہ شخص ہو سکتا ہے جو عام انسانوں سے بلکہ فن کار سے بھی ذہنی سطح کے اعتبار سے بہت بلند ہو۔ علوم حاضرہ میں پوری بصیرت رکھتا ہو۔ غیر جانبدار ہو۔ مذاقِ سلیم اور ذہنِ رسا کا مالک ہو۔ اصول و قواعد سے نہ صرف باخبر ہو بلکہ ان پر عامل بھی ہو۔ ماضی کے تمام سرمائے کا اسے اچھی طرح علم ہو۔ حال کی رفتار پر اس کی نظر ہو اور مستقبل کا صحیح خاکہ اس کے ذہن میں ہو۔ وہ نہ ادب کو کسی خانے میں بند کرے۔ نہ خود کسی خانے میں بند ہو۔ تخلیق کے لیے اعلیٰ درجے کے جمالیاتی مذاق، لطیف احساس اور شگفتہ اندازِ بیان کی ضرورت ہوتی ہے۔ مگر تنقید کے لیے انتہائی بلند نظری، راست فکری، بے تعصبی اور غیر جذباتی منطقی انداز درکار ہے۔ جو مجموعی طور پر آج ہمارے ناقدوں میں کسی کے ہاں نہیں ہے۔ اس کا پہلا سبب یہ ہے کہ جو قدیم وضع کے نقاد ہیں۔ انھوں نے جدید سے تعارف حاصل نہیں کیا اور جدیدیت کے علم بردار قدیم سے تعارض کرتے ہیں۔

رہی موجودہ تنقید کی ضرورت۔ اس کے بارے میں انگریزی ادبیات کے ایک فاضل کی رائے دیکھیے۔ وہ کہتا ہے کہ "ایک بڑی نقصان رساں غلطی جس کا میں اظہار کیے بغیر نہیں رہ سکتا یہ ہے کہ ہم تنقیدیں لکھنے اور پڑھنے میں بہت مبالغہ کے ساتھ زور دے رہے ہیں۔ نقاد عموماً اندھے رہ نما ہوتے ہیں۔ دنیا میں اور بہت سے قیمتی اور ضروری کام ایسے ہیں جن کے لیے عمرِ نوح بھی ناکافی ہے۔ تنقید کوئی سائنس تو ہے نہیں جس کے مبادیات

کی تعلیم نوجوانوں میں گھر گھر پھیلانا ضروری ہو۔ یہ بہرحال ایک انتہائی مشکل فن ہے۔ جس
میں پختہ کاروں کو بھی اتفاق ہی سے کامیابی ہو سکتی ہے۔ ہم یہ بات مسلسل بھولتے جا رہے
ہیں کہ تنقید کرنے کی نسبت، تخلیق کرنا کتنا دشوار اور ہمت آزما کام ہے۔ خواہ وہ
تخلیق اوسط درجے کی ہی کیوں نہ ہو۔ نپولین پر یہ تنقید کر دینا آسان ہے کہ وہ ماسکو
میں اتنے دن تک کیوں پڑا رہا جب کہ جاڑے شروع ہو گئے تھے مگر ہم میں
سے بہت کم ہوں گے جو کبھی خود وہاں گئے ہوں۔ اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ہم بے خوفی
سے تنقید کرنا چھوڑ دیں۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ تنقید کرتے ہوئے ہمیں تھوڑی سی شرم
بھی محسوس کرنی چاہیے۔ خصوصاً ایسے لوگوں کو جنھوں نے خود کبھی کچھ تخلیق نہیں کیا۔"

آج عام طور سے نقادوں کی یہی حالت ہے کہ وہ تخلیق کے کرب سے ناآشنا
ہیں اور فن کار کے لیے ہدایت نامے جاری کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔ ایک پرانی کہاوت
ہے کہ "بگڑا شاعر مرثیہ گو اور بگڑا مغنی مرثیہ خوان" اردو میں تنقید کا منصب بیشتر ایسے
ہی لوگوں کے پاس ہے جنھیں بگڑا ہوا "فن کار" کہا جا سکتا ہے۔ ان کے ذہن سائنٹفک
نہیں، تحریریں منضبط (SYSTEMATIC) نہیں۔ نہ تاریخ
کا پورا شعور ہے نہ کلاسکس کا وسیع مطالعہ۔ بلکہ بڑی حد تک اپنے دور کی تخلیقی رفتار
سے بھی بے خبر ہیں۔ مگر تنقید کے لیے ان کے قلم کی سیاہی خشک نہیں ہوتی۔

(۴)

جب سے ترقی پسند نقادوں کی آواز مدھم ہوئی ہے، تخلیق اور تنقید میں ٹھہراؤ
سا آ گیا ہے۔ جسے میں "ذہنی تحجر" سے تعبیر کرتا ہوں۔ آج کے ادب میں مسائل اور
نعرے کم ملیں گے۔ دروں بینی اور انفرادیت پسندی کا احیا ہو رہا ہے۔ میں اسے
ادب کے لیے فال نیک سمجھتا ہوں۔ ادیب دو ہی صورتوں میں اچھی تخلیق کر سکتا ہے یا

تو وہ اپنے اندر کھو جائے یا اپنے ماحول سے اونچا اٹھ جائے۔ اُس کے قدم زمین پر ہوں سر آسمان پر۔ اسے زندگی کے قافلے کی سمت کا احساس ہو۔ اس کے ساتھ چلنے یا اُسے اپنے راستے پر لے چلنے کا حوصلہ بھی ہو۔ یہ دور ایک فن کار کے لیے خاص طور پر بڑا آزمائشی دور ہے۔ اس منزل پر ترک و اختیار کا مسئلہ سب سے زیادہ نازک ہوتا ہے کن چیزوں کو وہ چھوڑے اور کن باتوں کو اختیار کرے۔ کیسے مستقبل کی بشارت دے اور اپنے ماحول میں کس طرح کھپے۔ کن خیالات اور جذبات کی تہذیب و ترتیب کی جائے اور کن اصولوں کو عام کیا جائے۔ اس کا فیصلہ آنے والے پچاس برس کے بعد ہوگا کہ زندگی کا یہ قافلہ کدھر جا رہا ہے اور اسے کدھر جانا چاہیئے۔

لیکن اتنی بات آج بھی روشن ہے کہ یہ سائنس اور سائنسی علوم کا دور ہے جس نے انسان کو پہلے کی بہ نسبت بہت زیادہ حقیقت پسند اور عقلیت پرست (RATIONALIST) بنا دیا ہے۔ اس زمانے میں تھیوری کی اتنی اہمیت نہیں جتنی کہ عمل کی ہے۔ کسی قوم یا ملک کے پاس کتنے ہی ملکوتی قسم کے نظریات کیوں نہ ہوں اگر وہ عمل میں دوسری قوموں سے پیچھے ہے تو "ترقی" نہیں کر سکتی۔ اقوام یورپ نے یہ سمجھ لیا ہے کہ اب نظریہ اور عمل کے توافق کا زمانہ نہیں ہے۔ ان کے تضاد سے بھی کام چل سکتا ہے۔ چنانچہ وہ تھیوری میں تو یہ ایمان رکھتے ہیں کہ "اگر تمھارے بائیں رخسار پر کوئی چپت مارے تو دایاں گال بھی اس کے سامنے کر دو اور تم سے ایک میل پیدل چلنے کے لیے کہے تو دو میل اس کے ساتھ جاؤ۔" مگر عمل کی دنیا میں یہ ہے کہ اگر کوئی اُن کے بائیں رخسار پر طمانچہ مارنے کے لیے ہاتھ اُٹھائے گا تو اپنے داہنے گال پر پہلے طمانچہ کھا چکا ہوگا۔ اور انھیں ایک میل اپنے ساتھ لے جانے کے لیے کہے گا تو خود اسے دس میل اُن کے ساتھ جانا پڑے گا۔

ایسی دنیا میں جہاں نظریے کچھ ہوں، عمل کچھ ہو، تقاضے کچھ ہوں، تکمیل کچھ ہو،

ایسے ذہن کی ضرورت بھی ہے جو اس میں زندہ رہنے کی راہیں نکال لے اور ان تضادات کو ختم کرنے کا بہت ہی کارگر نسخہ دریافت کرلے۔ اس لیے آج کے نقاد اگر صرف اپنے نظریے پر غیر معمولی زور دیں گے اور دوسرے نظریوں سے مفاہمت نہ کریں گے تو مستقبل ان کی پذیرائی سے انکار کردے گا۔ آخر کار انھیں یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ "دنیا کا صرف ایک علاج ہے کہ اسے اسی کے حال پر چھوڑ دیا جائے۔"

اب چوں کہ ذہن زیادہ حقیقت پسند ہو گئے ہیں اور ہوتے جا رہے ہیں، اس لیے یہ بات بھی غور طلب ہے کہ پچھلے ۸۰ برسوں میں تحقیق کا رجحان تنقید پر غالب رہا ہے اب لوگ سچائی کی تلاش کو اس کی تبلیغ سے زیادہ اہم سمجھتے ہیں۔ چناں چہ پچھلے دس برسوں میں جتنے تحقیقی مضامین اور کتابیں لکھی گئی ہیں، اب سے پہلے اتنی نہیں لکھی گئی تھیں۔ نئے اور سنجیدہ لکھنے والے بھی اسے ضروری سمجھتے ہیں کہ پہلے ماضی کے سرمائے کا صحیح اندازہ اور اقدار کا تعین ہو جائے۔ پھر تنقید کا حق بھی ادا کیا جا سکتا ہے۔ یہ بھی اچھا شگون ہے۔

(۱۹۶۰ء)

تنقیدِ مرآۃ الشعراء

مرآۃ الشعراء محمد یحییٰ تنہا کا مؤلفہ تذکرہ دو جلدوں میں ہے، جس میں بقول مؤلف "ولی سے لے کر تنہا تک جملہ شعراء کے حالات زندگی، کلام پر تنقید اور انتخاب درج ہے"۔ دوسری جلد کا دیباچہ تاریخ اختتام ۳۰ر مارچ ۱۶۵۰ء بتاتا ہے (۱۶۵۰ء یقیناً کاتب کی غلطی ہے۔ ۱۹۵۰ء ہوگا۔)

(الف) اس تذکرہ میں کتابت و طباعت کی غلطیاں حدِ شمار سے باہر ہیں۔ اس لیے ہم صرف انھیں تسامحات کی طرف اشارہ کریں گے جن کی ذمہ داری مؤلف پر عائد ہوتی ہے۔ کتابت کی غلطیوں کو خارج از بحث سمجھا گیا ہے۔

(ب) تنقید مرآۃ الشعراء میں مطالب کی ترتیب کا لحاظ نہیں رکھا گیا، کوشش کی جائے گی کہ بیشتر تحقیقی غلطیاں اور تاریخی فروگزاشتیں زیر بحث آجائیں پھر بھی بہت سی باتوں کے چھوٹ جانے کا امکان ہے، کیونکہ مولف نے اپنے مآخذ کی کوئی فہرست نہیں دی ہے، ظاہر اوہ تذکرے اُن کے مآخذ ہیں جن کا حوالہ جلد ۱ کے صفحات ۶-۷ میں دیا گیا ہے۔

(ج) مرآۃ الشعراء کا مخفف ہر جگہ مرآۃ اور مولف کا نام تنہا لکھا گیا ہے۔ علیٰ ہذا دوسرے

نام جو بار بار حوالوں میں آئے ہیں. مخفف استعمال ہوئے ہیں

(د) مطالب پر شمار نمبر ڈے دیے گئے ہیں.

(ا) "۱۹۲۰ء میں مجھے یہ خیال ہوا کہ ہمارے شعرائے اُردو کے بہت سے تذکرے لکھے گئے ہیں. لیکن کوئی تذکرہ ایسا نہیں ہے جس میں شاعروں کے کلام پر سیر حاصل تبصرے کیے گئے ہوں ....." (ج ۱ ص ۵)

آب حیات، گل رعنا، شعرالہند، تاریخ ادب اُردو، آب بقا اور مختصر تاریخ ادب اردو، جن کے نام مولّف نے (ج ۱ ص ۶-۷) لکھے ہیں. شعرا کے کلام پر سیر حاصل بحث نہیں تو اچھا خاصا تبصرہ و تنقید ضرور پیش کرتے ہیں اور تنہا لے اس میں کوئی خیال انگیز اضافہ نہیں کیا۔ ہاں آزاد کی تقلید میں محفلوں کی اکھاڑ پچھاڑ کا نقشہ الفاظ کے بل پر کھینچا ہے مگر اس میں بھی ناکامی ہوئی ہے. صرف ایک مثال سے فرق واضح ہو جائے گا۔ دور سوم کے شعرا کا سواگت کر رہے ہیں:

"بزم سخن کے دلدادو! آج کی محفل وہ محفل ہے کہ اب تک اس سرزمین پر قائم نہیں ہوئی تھی۔ اور آئندہ جو محفلیں قائم ہوں گی، اس کا ذکرِ خیر سب کیا کریں گے..... خصوصاً میرؔ کے دردناک اشعار، وہ نشتر آبدار ہیں اور زبان کی تبدیلی کے باوجود دل و جگر پر وہی زخم لگاتے ہیں جو سامعین کو اس وقت تڑپا دیتے ہوں گے۔ سیدھے سادھے الفاظ عجب سحر طراز ہیں اور معنی خیز ہیں کہ گھنٹوں لطف اٹھایا کیجیے طبیعت سیر نہ ہو گی۔ مرزا سوداؔ بھی کسی سے کم رتبہ نہیں ہیں۔ شگفتہ مزاجی بات بات سے عیاں ہے۔ ہجو کہنے پر اُتر آتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ایک دریائے ذخّار (کذا) بہہ رہا ہے اور خس و خاشاک اس کے ساتھ بہے چلے جاتے ہیں ..... قدرت نے جو اس وقت شعرا کا جمگھٹا پیدا کر دیا ہے بے نظیر کر

اگرچہ آیندہ اس سے بھی زیادہ شعرا بروے کار آئیں گے مگر ان بزرگوں کی سی خوبیاں کہاں سے لائیں گے ..... ہم اسی قیل وقال میں تھے کہ یکایک دھوم مچ گئی کہ وہ آگئے آگئے، چلو ان کا خیر مقدم کرو اور اُن کو عزّت کے ساتھ لاکر اُن کے شایانِ شان نشستوں پر جلوہ گر کرو.....“

(ج ۱ - ص ۱۵۴-۱۵۵)

اب ذرا آزاد کا استقبالیہ بھی ملاحظہ فرمایئے اور انصاف سے کہیئے کہ نہلے نے منھ نہیں چڑایا تو کیا کیا ہے؟ کہاں آزاد کی شگفتہ بیانی، سادہ و رنگین الفاظ، دل آویز ترکیبیں اور جملے، کہاں یہ بھونڈی نقل!

”اس مشاعرے میں اُن صاحب کمالوں کی آمد آمد ہے جن کے پا انداز میں فصاحت آنکھیں بچھاتی ہے اور بلاغت قدموں میں لوٹی جاتی ہے۔ زبانِ اُردو، ابتدا میں کچا سونا تھی اِن بزرگوں نے اسے اکثر کدورتوں سے پاک صاف کیا اور ایسا بنا دیا ہے جس سے ہزاروں ضروری کام اور آرائشوں کے سامان حسینوں کے زیور بلکہ بادشاہوں کے تاج و افسر تیار ہوتے ہیں۔ اگرچہ بہت سے مرصع کار مینا نگار پیچھے آئے مگر اس فخر کا نولکھا ہار انھیں بزرگوں کے گلے میں رہا..... تم دیکھنا وہ بلندی کے مضمون نہ لائیں گے۔ آسمان سے تارے اُتاریں گے ..... اُن کے کمال کا دامن قیامت کے دامن سے بندھا پاؤ گے یہ اپنی صنعت میں کچھ کچھ تکلّف بھی کریں گے مگر ایسا جیسے گلاب کے پھول پر شبنم یا تصویر پر آئینہ ..... تم میرؔ صاحب اور خواجہ میر دردؔ کو دیکھو گے کہ اثر میں ڈوبے ہوں گے، سوداؔ کا کلام باوجود بلندی مضمون اور چستی بندش کے تاثیر کا طلسم ہوگا“ (آبِ حیات۔ ص ۱۲۹ طبع دہم)

ایک ہی مثال پر اکتفا کرتا ہوں اسی طرح شاعروں کے مختلف ادوار کی محفلوں کو خوش آمدید کہتے اور رخصت کرتے وقت تنہا نے بھی منظر نگاری کی کوشش کی ہے۔ آزاد کے اسلوب کی تقلید میں بہتوں نے ٹھوکریں کھائی ہیں۔ صفیر بلگرامی بھی جلوۂ خضر میں کمیٹیاں جماتے ہیں۔ کسی کو چیرمین، کسی کو وائس چیرمین پھر سکریٹری اور انڈر سکریٹری بناتے ہیں۔ مگر آتش کا وہ شعر صادق آتا ہے کہ ؎

تری تقلید میں کبک دری نے ٹھوکریں کھائیں
چلا جب جانور انساں کی چال اُس کا چلن بگڑا

تنہا اگر اس تقلیدی روش سے بچ کر جدید اصولِ تذکرہ نویسی سے کام لیتے اور مغربی تصانیف کے انداز پر اپنا تذکرہ مرتب کرتے تو گذشتگانِ پیشیں کے مقابلے میں ان کی مساعی قابل اعتنا ہو سکتی تھیں۔

(۲) "گلِ رعنا میں کوئی خصوصیت نہیں بجز اس کے کہ آب حیات کی بعض کہانیوں کو غلط کہا گیا ہے اور گذشتہ دور کے چند شعرا کا حال اضافہ کر دیا گیا ہے۔" (مراۃ ج ۱ ص ۶)

گل رعنا کے بارے میں یہ بیان گمراہ کن ہے۔ بعض "آبِ حیات کی تردید" کہہ کر اس کی ارزش کو کم نہیں کیا جا سکتا۔ آگے فرماتے ہیں:

"جہاں تک تبصرے کا تعلق ہے وہاں مولوی عبدالحیٔ مرحوم بھی اپنا دامن صاف بچا لے گئے ہیں۔" (مراۃ ص۶)

تبصرے سے اگر اس نوعیت کا تبصرہ مراد ہے، جیسا مؤلف مراۃ نے کیا ہے تو واقعی مولوی عبدالحیٔ مرحوم نے اپنی تصنیف کو ایسی آلایش سے پاک رکھا ہے۔ گلِ رعنا سے تبصرے کی مثالیں نقل کرنے میں طوالت ہوگی جسے شک ہو وہ گل رعنا اور مراۃ کا تقابلی مطالعہ کر دیکھے۔ البتہ تنہا نے ہر شاعر کے ترجمہ میں چند باتوں کا التزام کیا ہے۔

(الف) اس کے حالات جتنے اور جس قدر مل سکیں (قطع نظر اس سے کہ ماخذ معتبر ہے یا نامعتبر) انھیں مختصراً بیان کر دیں۔

(ب) کلام پر تبصرہ کرتے ہوئے جتنے رکیک، سخیف، مبتذل، سوقیانہ اور سست اشعار دیوان میں ہیں، سب کو نقل کر کے واعظانہ انداز میں پند و نصائح کے دفتر کھول دیں اور اس سے اپنے اکراہ کا اظہار کریں۔

(ج) مقامی رنگ کے بعض اشعار نقل کر کے لکھ دیں کہ اس شاعر کے ہاں ہندستانی کلچر کا عنصر بھی موجود ہے۔

(د) متروکات سے بحث کریں، 'بل بے'، 'بھلے رے'، 'او میاں'، 'میاں جی'، وغیرہ الفاظ ہر شاعر کے کلام سے چن کر انھیں متروکات کے تحت جمع کر دیں اور اس کا لحاظ مطلق نہ کریں کہ جس شاعر کے کلام میں یہ الفاظ ہیں۔ اُس کے وقت میں متروک ہوئے یا اُس کے مرنے کے بعد۔

(ھ) پھر تشبیہ، استعارہ، زبان و بیان وغیرہ کے تحت مختصر سی بحث کر لیں اور آخر میں ۷، ۲، اشعار آبدار تلاش کر کے بطور انتخاب درج کر دیں۔ ۷، ۲، کی پابندی ایسی کی گئی ہے۔ گویا فرائض تذکرہ نویسی میں داخل ہے۔ یہ بھی نہیں کہ وہ ۷، ۲، نشتر ہی ہوں؛ عموماً ان کا انتخاب نہایت پھسپھسا اور بے کیف ہے۔ بہت سے شاعروں کا انتخاب اس سے ہزار جگہ اچھا کیا جا سکتا تھا۔ جیسا تنہا نے پیش کیا ہے مثلاً میر کے ۷، نشتروں میں یہ شعر بھی ہیں ؎

چمن میں گل نے جو کل دعوئ جمال کیا　　جمال یار نے منہ اس کا خوب لال کیا

اپنی ڈیڑھ اینٹ کی جدی مسجد　　کسی ویرانے میں بنائیے گا

ملنے لگے ہو دیر دیر دیکھیے کیا ہو کیا نہیں　　تم تو کرو ہو صاحبی بندے میں کچھ رہا نہیں

ایک مشہور غزل کا یہ شعر انتخاب کیا ہے ؎

میرؔ اُن نیم باز آنکھوں میں ساری مستی شراب کی سی ہے

حالاں کہ یہ شعر بھی کم پایہ نہیں ہے

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

بلکہ پوری غزل سہل ممتنع ہے اور بہت خوب ہے۔ مگر تنہا کو صرف درج بالا شعر "نشتر" معلوم ہوا، ایک غزل کا یہ شعر انتخاب کیا ہے۔

گلشن میں آگ لگ رہی تھی رنگِ گل سے میرؔ بلبل پکاری، دیکھ کے صاحب پرے پرے!

حالاں کہ اس سے زیادہ آبدار شعر یہ ہے جو تنہا نے انتخاب نہیں کیا ہے

آگے کسو کے کیا کریں دستِ طمع دراز وہ ہاتھ سو گیا ہے سرہانے دھرے دھرے

ہمیں تسلیم ہے کہ انتخاب کا مسئلہ بڑا نازک ہوتا ہے اور اسی لیے اسے دل کے معاملے کا غماز کہا گیا ہے لیکن یہ "دل کا معاملہ" تذکرہ و تاریخ کے میدان میں کم ہو جاتا ہے وہاں صرف "فن" اور "خوبی" کا معاملہ ہوتا ہے۔ ظاہراً تنہا "انتخاب اشعار" میں کسی معیّن اصول کے پابند نظر نہیں آتے اور ۲، شعروں کی تلاش میں انھوں نے جو سعی کی ہے وہ رائیگاں ہی رہی۔

(۳) "یہاں ان تمام تذکروں کی فہرست پیش کر دینا نامناسب نہ ہوگا جو میرے علم میں ہیں تاکہ قارئین خود دیکھ کر اندازہ کر سکیں کہ ان تذکروں کے باوجود پھر بھی (؟) ہماری زبان میں ایک ایسے تذکرے کی ضرورت تھی جو ہماری ضرورتوں کو من کل الوجوہ پورا کر سکے۔"

(مراۃ ج ۱، ص ۶)

اس کے بعد ۱۷ تذکروں کے نام لکھے ہیں۔ یہ بقول مولف "تمام تذکروں" کی فہرست ہے۔ یہ انھوں نے خود مرتب نہیں کی ہے بلکہ دیوان یقین مرتبہ مرزا فرحت اللہ بیگ کے دیباچے سے نقل کر لی ہے اور فرحت اللہ بیگ کا حوالہ نہیں دیا اس لیے اب اس کی تمام غلطیوں کی ذمہ داری بھی تنہا پر عائد ہوتی ہے۔ پہلے اس فہرست میں ایک ایک نام کا

جائزہ لیجیے

(۱) تذکرہ شعرائے ہند فتح علی حسین گردیزی ۱۱۶۵ھ

فتح علی حسین نام کے کسی شخص نے کوئی تذکرہ موسوم بہ "تذکرہ شعرائے ہند" نہیں لکھا۔ البتہ سید فتح علی حسینی الرضوی گردیزی کا ایک تذکرہ ۱۹۳۳ء میں مولوی عبدالحق نے انجمن سے شائع کیا تھا اس کا نام "تذکرۂ ریختہ گویاں" ہے۔ یہ تذکرہ ۵۔ محرم ۱۱۶۶ھ (۱۳۔ نومبر ۱۷۵۲ء) کو ختم ہوا تھا (خاتمہ تذکرہ گردیزی)

(۲) تذکرۂ بزم گلشن گفتار خواجہ حمید الدین اورنگ آبادی ۱۱۶۵ء

یہ تذکرہ بھی سید محمد ایم۔ اے نے مرتب کر کے حیدر آباد سے چھپوا دیا ہے۔ اس کا نام "گلشن گفتار" ہے۔ بزم کا لفظ تنہا کا اضافہ ہے۔ مولف کا نام بھی غلط لکھا ہے "خواجہ خان حمید اورنگ آبادی" صحیح نام ہے۔ اس تذکرے کی تاریخ ع "کہا گلشن بزم گفتار ہے" سے نکلتی ہے لیکن یہ تاریخ تصنیف ہے کتاب کا نام نہیں۔ نام بھی ہو تو "گلشن بزم گفتار" ہو سکتا ہے نہ کہ "بزم گلشن گفتار!"

(۳) نکات الشعراء میر تقی میر ۱۱۶۴ء

ترتیب میں نکات کو نمبر ۳ پر رکھنے اور گردیزی کے تذکرے کو نمبر (۱) پر رکھنے سے قیاس ہوتا ہے کہ تنہا میر کے تذکرے کو موخر سمجھتے ہیں حالانکہ میر اور حمید کے تذکرے سر فہرست آنے چاہئیں اور گردیزی کا تذکرہ بعد میں۔ گردیزی کے تذکرے کا سال تالیف ۱۱۶۵ھ بتایا ہے اور میر کا تذکرہ ۱۱۶۴ء میں تصنیف ہونا بیان کرتے ہیں۔ اس کی تردید کے لیے صرف یہ دلیل کافی ہو گی کہ گردیزی نے میر کے تذکرے کے جواب میں اپنا تذکرہ لکھا تھا۔ اب یہ تنہا جانیں کہ میر کا تذکرہ کیسے بعد میں لکھا گیا جب کہ اس کا جواب اور اس کے بعض مطالب کی تردید تقریباً ۹ سال پہلے وجود میں آ چکی تھی۔

(۴) چمنستان شعرا — لچھمی نرائن شفیق — ۱۱۷۵ھ

(۵) مخزن نکات — قیام الدین قائم — ۱۱۶۸ھ

مؤلف "مخزن نکات" کا نام "قیام الدین محمد" ہے۔ تذکرے کا سنہ تالیف ۱۱۶۸ھ ہرگز نہیں (یہ نہیں کھلا کہ تنہا نے یہ سنین آغاز تصنیف کے لیے ہیں یا اختتام کے، اس کی کوئی پابندی نہیں ہے) تذکرہ قائم کیلئے "دستور الفصاحت" مولفہ احمد علی خاں یکتا لکھنوی کا دیباچہ نوشتہ مولانا امتیاز علی خاں عرشی (ص ۵۰ تا ۵۹) دیکھنا چاہیے۔ عرشی صاحب یہ تسلیم کرتے ہیں کہ مخزن نکات میں قائم کا یہ دعویٰ کہ میرے تذکرے سے پہلے کوئی تذکرہ نہیں لکھا گیا، بعض قرائن کے ساتھ درست ہے انھوں نے اس کا سال آغاز ۱۱۵۷ھ اور سال اختتام ۱۱۶۸ھ بیان کیا ہے۔ جس سے مجھے اختلاف نہیں ہے۔

(۶) طبقات الشعرا — قدرت اللہ شوق — ۱۱۸۸ھ

(۷) تذکرہ شعرائے اردو — میر غلام حسن حسن — مابین ۱۱۸۸ھ و ۱۱۹۲ھ

یہاں تنہا نے سال آغاز اور سال اختتام دونوں لکھ دیے ہیں۔ حالاں کہ یہ بھی غلط ہیں۔ قلمی نسخے (رامپور) سے اس کا سال اختتام ۱۱۹۱ھ معلوم ہوتا ہے۔ لیکن بعد میں اضافے بھی ہوئے ہیں۔ آغاز کا سال مولانا عرشی کی نظر میں "۱۱۸۲ھ یا اس سے کچھ پیشتر" قرار پاتا ہے (رجوع دیباچہ دستور الفصاحت ص ۶۴ تا ۶۹)

(۸) گلزار ابراہیم — علی ابراہیم خان — مابین ۱۱۹۶ھ و ۱۱۹۸ھ

سال تصنیف مندرجہ تنہا سے ظاہر ہوتا ہے کہ گلزار ابراہیم ۱۱۹۶ھ میں شروع کیا گیا اور ۱۱۹۸ھ میں اختتام پذیر ہوا۔ تذکرے میں خود علی ابراہیم نے بھی ۱۱۹۸ھ سال اختتام بتایا ہے لیکن داخلی شواہد سے ثابت ہے کہ گلزار کی تالیف کا کام ۱۱۹۰ھ سے ۱۱۹۹ھ تک جاری رہا ہے (دیباچہ دستور الفصاحت)

(۹) تذکرہ ہندی غلام ہمدانی مصحفی ۱۲۰۹ھ

اس تذکرے کی تالیف بھی ۱۲۰۹ھ سے بہت پہلے ختم ہو چکی تھی تفصیل نمبر ۱۹ کے تحت ملے گی۔

(۱۰) تاریخ ادب ہندوستان گارساں دتاسی ۱۲۱۱ھ

دتاسی کی کوئی کتاب مذکورہ نام کی اردو میں میری نظر سے نہیں گزری فرانسیسی زبان میں دتاسی کی "تاریخ ادبیات ہندوی و ہندستانی" ضرور ہے۔ اگر تنہا نے کل "تذکروں کی فہرس" میں غیر زبانوں میں لکھے ہوئے اردو کے تذکرے اور تاریخیں بھی شامل کی تھیں تو چند نام اور بھی رہ جاتے ہیں، انھیں کیوں چھوڑا گیا؟

(۱۱) گلشن ہند مرزا علی لطف ۱۲۱۵ھ

مترجم یا مولف کا نام میرزا علی اور تخلص لطف ہے۔ "مرزا علی" لکھنا غلط ہے اس سے ناواقف یہ سمجھے گا کہ مرزا لقب علی نام اور لطف تخلص ہے یا "علی لطف" نام ہے۔ اس تذکرے میں بھی ۱۲۱۵ھ کے اضافے ہوتے رہے ہیں اولاً یہ گلزار ابراہیم کے اردو ترجمہ کے طور پر شروع کی گئی تھی۔ مگر لطف کے اضافوں نے اسے تالیف کی حدود تک پہونچا دیا ہے۔

(۱۲) مجموعۃ الانتخاب نقیر شاہ کمال الدین حسین کمال ۱۲۱۹ھ

شاہ محمد کمال کا یہ تذکرہ غیر مطبوعہ ہے۔ مولف نے خود اپنا نام شاہ محمد کمال لکھا ہے۔ نقیر جزو اسمی نہیں۔ ۱۲۱۹ھ سال تالیف متحقق نہیں کیوں کہ مصحفی اپنے تذکرہ ہندی میں اس کا ذکر کرتے ہیں (ص ۱۹۱) ممکن ہے ۱۲۱۹ھ تک اضافے ہوتے رہے ہوں لیکن تالیف کے لیے مواد کی فراہمی ۱۲۰۰ھ کے لگ بھگ شروع ہو چکی تھی۔ اس کے نسخے لندن، کلکتہ، حیدر آباد اور علی گڑھ میں محفوظ ہیں۔ حیدر آباد کے کتب خانہ سالار جنگ میں جو نسخہ ہے وہ خود مولف نے نواب نور الامرا بہادر

کے لیے ۱۲۱۸ھ میں تیار کرایا تھا۔ راقم الحروف نے اس کی تلخیص چھپوادی ہے۔ (ملاحظہ ہو "تین تذکرے" مرتبہ راقم الحروف)

(۱۳) مجموعہ نغز۔ حکیم قدرت اللہ قاسم ۱۲۲۱ھ یہ تاریخ اختتام ہے۔

(۱۴) گلشن بے خار نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ ۱۲۵۰ھ (یہ بھی سال اختتام ہے۔ ۱۲۴۸ھ میں آغاز ہوا تھا)

(۱۵) گلستانِ سخن شہزادہ مرزا قادر بخش شاگرد مولانا صہبائی اندازاً ۱۲۵۰ھ

گلستانِ سخن کی تالیف کا آغاز یکم شعبان ۱۲۷۰ھ مطابق ۱۸۵۴ء کو ہوتا ہے "گلستان سخن" تاریخی نام ہے اس سے (۱۲۷۱ھ) برآمد ہوتے ہیں۔ یہ شوال ۱۲۷۱ھ (۱۸۵۵ء) میں اختتام پذیر ہوا اور ۱۲۷۱ھ میں پہلی بار مطبع مرتضوی دہلی سے باہتمام حافظ محمد غیاث الدین طبع ہوا۔ "اندازاً ۱۲۵۰ھ" سن تالیف بتانا صریحاً غلط ہے۔

(۱۶) طبقات الشعرا یا تذکرہ شعرائے اُردو کریم الدین ۱۲۶۲ھ

صحیح نام "طبقات شعرائے ہند" ہے۔ سال اختتام از روے صراحت مترجم ۱۸۴۷ء (۱۲۶۴ھ) ہے

(۱۷) تذکرہ سراپا سخن سید محسن علی محسن ۱۲۶۹ھ (یہ بھی سالِ اختتام ہے۔ بلکہ اختتام بھی ۱۲۶۷ھ میں ہو چکا تھا۔ دو سال مزید اضافوں میں گذرے) نیز یہ کہ صحیح نام "سراپا سخن" ہے۔

(۱۸) سخن شعرا عبدالغفور نساخ ۱۲۸۱ھ (یہ بھی سال اختتام ہے لیکن اضافے ۱۲۸۰ھ تک ہوئے ہیں ۱۲۹۱ھ میں پہلی بار نولکشور نے چھاپا۔)

(۱۹) گلستان بے خزاں قطب الدین باطن ۱۲۹۱ھ

(۲۰) بزم سخن سید علی حسن خاں ۱۲۹۰ھ

(۲۱) آبِ حیات　　　محمد حسین آزاد　　　سنہ ۱۸۸۰ء

آبِ حیات کا پہلا اڈیشن ۱۸۸۰ء (سنہ ۱۲۹۷ھ) میں نکلا تھا۔ تنہاؔ نے طباعت سوم کی تاریخ کو سالِ تصنیف کے ذیل میں پیش کیا ہے۔

(۲۲) خمخانۂ جاوید　　　لالہ سری رام دہلوی　　　سنہ ۱۳۲۵ھ

(۲۳) آبِ بقا　　　مرزا جعفر علی نشتر　　　سنہ ۱۹۱۸ء

یہ تذکرہ خواجہ عبد الرؤف عشرت لکھنوی کا لکھا ہوا ہے۔ جعفر علی نشتر کے اہتمام میں چھاپا گیا تھا تنہاؔ نے نشتر ہی کو مصنف بنا دیا!

(۲۴) گلِ رعنا　　　حکیم عبد الحی　　　سنہ ۱۳۴۰ھ

(۲۵) شعر الہند　　　مولوی عبد السلام ندوی　　　سنہ ۱۹۲۵ء

(۲۶) تاریخ اُردو ادب　　　رام بابو سکسینہ مترجمہ مرزا محمد عسکری بی۔اے　　　سنہ ۱۹۲۹ء

(۲۷) مختصر تاریخ ادب اُردو　　　سید اعجاز حسین اعجاز　　　سنہ ۱۹۴۰ء

یہ ۲۷ تذکرے تنہاؔ کے خیال میں "تمام تذکرے" ہیں۔ جب کہ یہ فہرست "تمام" کی تو کیا ہوتی شاید ایک چوتھائی تعداد کی بھی نہیں ہے۔ اور مندرجہ ذیل تذکرے اس فہرست میں آسکتے ہیں۔ نام حافظے سے لکھے گئے ہیں۔ فہرست کے مکمل ہونے کا دعویٰ اب بھی نہیں کیا جا سکتا:

(۱) تذکرہ عشقی عظیم آبادی (۲) تذکرہ سرور (۳) دیوان جہاں (بینی نرائن جہاں) (۴) عیار الشعراء (۵) طبقات سخن مبتلا میرٹھی (۶) گلدستۂ نشاط منو لال (۷) تذکرہ خیراتی لال بے جگر (۸) تذکرہ شورش عظیم آبادی (۹) تذکرہ مسرت افزا (۱۰) تذکرہ بہارِ بے خزاں (۱۱) تذکرہ خوش معرکہ زیبا (۱۲) تذکرہ شاکر خاں (۱۳) تذکرہ مقالات الشعرا (۱۴) تذکرہ گلشن سخن (۱۵) تذکرہ معدن الجواہر (۱۶) تذکرہ گلدستہ نازنینان (۱۷) تذکرہ ریاض الفصحا مصحفی (۱۸) تذکرہ شمیم سخن (۱۹) تذکرہ

گل عجائب (۲۰) تذکرہ مخزن شعرا (۲۱) تذکرہ بہارستان ناز (۲۲) تذکرہ خندہ گل (۲۳) تذکرہ بہار گلشن کشمیر (۲۴) تذکرہ جلوہ خضر (۲۵) تذکرہ انتخاب یادگار امیر مینائی (۲۶) تذکرہ شعرائے ہنود۔ وغیرہ

(۴) امیر خسرو نے ..... خالق باری تصنیف کی بعض لوگوں کا خیال ہے کہ کتاب بہت ضخیم تھی ...... ص ۱۵۱

تنہا اس سے بے خبر نہیں ہیں کہ خالق باری کا امیر خسرو کی تصنیف اور کئی جلدوں میں یا ضخیم نہ ہونا ثابت ہو چکا ہے (ص ۱۵۱) مگر انھوں نے آزاد کی روایت پر یقین کر لیا ہے آگے خود ہی لکھا ہے" ..... بعض کہتے ہیں کہ یہ کتاب امیر خسرو کی تصنیف ہی نہیں ہے بلکہ گیارھویں صدی نے کسی شخص نے اس کو تصنیف کیا اور امیر خسرو کے نام سے مشہور کر دیا۔ اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ یہ تصنیف امیر خسرو کی نہیں ہے تو نہ سہی"۔ ص ۱۵۱

عبارت سے مترشح ہے کہ تنہا خالق باری کا گیارھویں صدی میں تصنیف ہونا اور اس کا امیر خسرو سے بغلط منسوب ہونا تسلیم نہیں کرتے حالاں کہ پروفیسر محمود شیرانی مرحوم نے خالق باری کو اپنے طویل اور مدلل مقدمے کے ساتھ شائع کر دیا ہے اور اس سے یہ ثابت ہو چکا ہے کہ خالق باری ضیاء الدین خسرو کی تصنیف ہے۔ امیر خسرو کی نہیں۔ اگر تنہا کے نزدیک یہ تحقیق مکمل نہیں ہے کہ خالق باری عہد جہانگیری کی تصنیف ہے اور کئی ضخیم جلدوں میں نہیں تھی تو تردیدی دلائل پیش کرنا لازم ہو جاتا ہے۔

(۵) امیر خسرو آنکھوں کا ایک مجرب نسخہ دوہروں کی بحر میں اس طرح لکھتے ہیں ؂

لود پھٹکری مردہ سنگ	ہلدی زیرہ ایک ایک ٹنگ
افیون چنا بھر مرچیں چار	اُرد برابر تھوتھا ڈار
پوست کے پانی پوٹلی کرے	ترت پیڑ نینوں کی ہرے (ص ۱۵۱)

مجھے یاد آتا ہے کہ یہ دوہرا حضرت شاہ شرف الدین یحییٰ منیری رح کا ہے

اس وقت میرے سامنے معین الدین دردائی کی تصنیف "بہار اور اردو شاعری" ہے۔ جو تائید کر رہی ہے۔ دردائی نے قدیم تر سند کوئی نہیں دی ہے لیکن وہ مل سکتی ہے میرے نزدیک اس قطعے کا حضرت امیر خسرو کی تصنیف ہونا مشتبہ ہے۔

(۶) امیر خسرو کی ایک غزل جس کا مطلع ہے ؎

زحالِ مسکیں مکن تغافل درائے نیناں بنائے بتیاں
کہ تاب ہجراں ندارم اے جان نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں

اس غزل کے متعلق محمود شیرانی نے لکھا تھا کہ امیر خسرو کی نہیں، ان سے موخر کسی شاعر کی ہے جس کا نام جعفر تھا۔ یہ فارسی بحر میں ہے اور ہندی میں فارسی کی بحریں امیر خسرو کے وقت تک رائج نہ تھیں (ملاحظہ ہو: اورنٹیل کالج میگزین)

(۷) مادر مومناں نے کہا تھا: "خوجا برہان الدین بالا (بچہ) ہے"۔ شیخ نے جواب میں فرمایا "یونوں کا چاند بالا ہوتا ہے"۔ آخری فقرے میں "کا" اور "ہوتا ہے" ایسے الفاظ ہیں جو اس جملے کو پنجابی اور برج سے مختلف کر دیتے ہیں" (ص ۱۸/۱)

مادر مومناں نے کہا تھا: "خوجا بالا ہے"۔ برہان الدین کا نام روایت میں نقل نہیں ہوا ہے۔ ایسے ہی جواب میں یہ مروی ہے: "یونوں کا چاند بھی بالا ہے"۔ (سیر الاولیا ص ۱۸۲)

(۸) ۱۱۴۱ھ کی کہی ہوئی دیوان زادہ میں ایک غزل ہے جس کا ایک شعر یہ ہے ؎

اے ولی مجھ سے اب آزردہ نہ ہونا کہ مجھے
یہ غزل کہنے کو نواب نے فرمائی ہے

"... حاتم ولی کا نہایت احترام کرتے تھے اس لیے آخر الذکر سے معذرت کی ہے کیوں کہ استاد کی غزل پر غزل کہنا خصوصاً ان کی

موجودگی میں ان کے نزدیک سوء ادب ہے۔ علاوہ ازیں اس سے یہ بھی منکشف ہوتا ہے کہ ولی اس وقت تک زندہ اور غالباً شاہ جہاں آباد میں تھے۔ لہذا ولی کی وفات ہرگز ۱۱۱۹ھ میں نہیں ہوئی۔ جیسا کہ بعض حضرات کا خیال ہے۔" (ص ۱۰۲/۱) ـــ اس کے بعد حاشیے پر فرماتے ہیں ـــ رسالہ اُردو کے ایڈیٹر نے ۱۱۱۹ھ کو وفات ولی کا سن قرار دیا ہے جو بالکل غلط ہے۔ زمانہ کان پور ۱۹۳۲ء میں ہم ان کے اس خیال کی کافی تردید کر چکے ہیں۔" (ص ۱۰۲/۱)

ولی کی وفات ۱۱۱۹ھ میں ہو چکی تھی اور تمام محققوں نے (اِلّا تنہا) اسے تسلیم کرلیا ہے۔ یہ تاریخ مولوی عبدالحق کو جامع مسجد بمبئی کے کتب خانے کی ایک بیاض سے ملی تھی اور اس کے خلاف کوئی داخلی و خارجی شہادت اب تک نہیں پہنچی ہے جہاں تک حاتم سے معذرت کا تعلق ہے اس سے زیادہ کیا کہا جائے کہ اسے بنیاد بنا کر تنہا نے اپنی سخن فہمی کا مظاہرہ کیا ہے کہ اس ایک شعر سے تین نتائج اخذ کیے ہیں۔

(الف) ولی ۱۱۴۱ھ تک زندہ تھے۔

(ب) حاتم کے استاد تھے

(ج) دلی میں موجود تھے۔ سال وفات ولی کا جو قطعہ مولوی عبدالحق نے اُردو جنوری ۱۹۳۲ء میں شائع کیا تھا یہ ہے۔

مطلع دیوانِ عشق، مندارباب دل ۔۔۔ والیِ ملک سخن صاحب عرفاں دکی

سال وفاتش خرد از سر الہام گفت ۔۔۔ "بادشاہِ دلی ساقیٔ کوثر علی"

اس قطعے کی تائید احمد آباد (گجرات) کے ایک بزرگ سید منظور حسین علوی کی مملوکہ بیاض سے بھی ہوگئی اس سے یہ بھی معلوم ہوگیا کہ اس قطعے کا مصنف مفتی احسن ہے چوں کہ تنہا تاریخ نویسی اور تحقیق کے بنیادی اصولوں سے ضد رکھتے ہیں۔ اس لیے

انھوں نے اپریل ۱۹۳۴ء کے زمانہ کان پور میں ایک مضمون بہ عنوان "ولی کے سال وفات کی تحقیق" تحریر فرمایا، ان کے دلائل ملاحظہ ہوں:

(الف) ولی نے دہ مجلس کا قطعہ تاریخ لکھا ہے اور دہ مجلس سنہ ۱۱۴۱ھ میں تالیف ہوئی ہے لہذا ولی کا اس سال تک زندہ ہونا ثابت ہے۔

(ب) یہ تاریخ ولی رام ولی کی ہو سکتی ہے۔

(ج) حسن مفتی کو ولی کے سال وفات کی تحقیق کرنے کا نہ تو موقع تھا نہ انھوں نے تحقیق کی ہوگی ویسے ہی تاریخ لکھ ماری۔

اس میں پہلے اعتراض کا یہ جواب دیا گیا کہ تحقیق سے ثابت ہو چکا ہے کہ دہ مجلس ولی اورنگ آبادی (یا ولی گجراتی) کی تصنیف نہیں بلکہ ایک دوسرے ولی کی تصنیف ہے۔ جس کا نام محمد فیاض تھا۔ ولی تخلص تھا اور وہ ویلور (دکن) کا باشندہ تھا۔ اس نے ملا حسین واعظ کاشفی (صاحب اخلاق محسنی) کی تصنیف روضۃ الشہدا کو اردو نظم میں لکھا اور دہ مجلس نام رکھا تھا۔ اس کے سالِ تصنیف میں بھی اختلاف ہے۔ سنہ ۱۱۱۹ھ سنہ ۱۱۳۱ھ سنہ ۱۱۳۰ھ سنہ ۱۱۳۴ھ سنہ ۱۱۴۱ھ اور سنہ ۱۱۴۵ھ یہ سنین مختلف محققوں نے بتائے ہیں۔ بہرکیف یہ ثابت ہے کہ دہ مجلس کا ولی اللہ ولی سے کوئی تعلق نہیں۔ دیوان ولی کے کسی کاتب کی غلطی سے یہ اس میں شامل ہو گئی تھی اور یہ غلطی کلیات ولی مرتبہ احسن مارہروی تک ہوتی رہی ہے۔

دوسرے شبہے کی مضحکہ خیزی ظاہر ہے کہ کون مفتی احسن گجرات میں بیٹھ کر ایک پنجابی شاعر کی تاریخ وفات نظم کرے گا۔ اور وہ بھی ایک ہندو کے لیے "بادشاہ ولی ساقی کوثر علی"۔ مزید لطیفہ یہ کہ ولی رام ولی سنہ ۱۱۰۰ھ کے قریب مر چکا تھا جب کہ ولی شاید پیدا بھی نہ ہوئے ہوں۔

ولی کے سالِ وفات پر رسالہ اُردو (کراچی) کے تبصرہ نگار نے مرآۃ الشعرا کی

جلد اول پر تبصرہ کرتے وقت پھر اعتراض کیا ہوگا۔ تنہا نے تبصرہ نگار کے اعتراض کا جواب مرآۃ کی دوسری جلد میں دیا ہے (ص ۶/۲) بارے اب کی انھوں نے یہ تسلیم تو کر لیا ہے کہ یہ قطعہ ولی رام ولی کی تاریخ وفات نہیں مگر اب یہ کہتے ہیں کہ قطعہ تاریخ مذکورہ کے چوتھے مصرعے سے ۱۱۱۶ھ نکلتے ہیں۔ مولوی عبدالحق اس میں ایک عدد کا اضافہ کرنے کے لیے سر الہام سے (الف کا) ایک عدد لیتے ہیں اور میں (الہا) کے ۳۷ لیتا ہوں۔ حالاں کہ تعمیہ اور تخرجہ احاد تک جائز ہے۔ اس کے بعد قبیح سمجھا جاتا ہے۔ ایک تاریخ نگار کو ۳۷ کا تعمیہ کرنے کی کیا پڑی تھی۔ وہ کسی اور طرح بھی یہ تاریخ حاصل کر سکتا تھا۔

وفات ولی کی یہ بحث اردو جنوری ۱۹۳۴ء زمانہ اپریل ۱۹۳۴ء اورینٹل کالج میگزین نومبر ۱۹۳۴ء اور "ولی گجراتی" مصنفہ ظہیر الدین مدنی میں دیکھی جاسکتی ہے۔

اب ہم ۱۱۵۵ھ تک ولی کے زندہ نہ ہونے کے دوسرے شواہد پیش کرتے ہیں:

(الف) میر تقی میر اپنا تذکرہ نکات الشعرا ۱۱۶۱ھ میں لکھنا شروع کر چکے تھے اور ۱۱۶۵ھ تک اس کی تالیف میں مشغول رہے ہیں (دیباچہ دستور الفصاحت ص ۴۶) آغاز تذکرہ نکات کے وقت تنہا کے حساب سے ولی کے انتقال کو صرف ۶ برس گزرے تھے اور اگر ولی ۱۱۴۱ھ میں دہلی میں موجود تھے جیسا کہ حاتم کی غزل کے مقطع سے تنہا نے استنباط کیا ہے۔ تو اس سے ظاہر ہے کہ خود حاتم (ولادت ۱۱۱۱ھ) مظہر (ولادت ۱۱۱۱ھ یا ۱۱۱۳ھ) اور اس عہد کے دوسرے بہت سے شعرا ولی سے ملے ہوں گے جو دلی میں موجود تھے۔ میر تقی میر اکبر آباد (آگرہ) سے اپنے والد کی وفات (رجب ۱۱۴۶ھ) کے اگر دو سال بعد بھی دہلی آئے ہیں تو ولی کو دہلی سے گئے ہوئے زیادہ سے زیادہ ۷، ۸ سال گزرے تھے لیکن میر نکات میں لکھتے ہیں:

"...... می گویند کہ در شاہ جہاں آباد دہلی نیز آمدہ بود، بخدمت میاں گلشن رفت ...... احوالش کما ینبغی معلوم من نیست " (نکات ص۹۴)

می گویند کا صیغہ صاف ظاہر کر رہا ہے کہ نکات کی تالیف کے وقت ولی کو دہلی آئے ہوئے خاصا زمانہ گزر چکا تھا۔ ورنہ میر یوں لکھتے کہ " چند سال پیشتر در شاہجہاں آباد آمدہ بود " یا زیادہ از بست سال شد کہ وفات یافت "۔

(ب) حاتم نے مصحفی سے بیان کیا کہ ۲ سنہ جلوس محمد شاہی میں ولی کا دیوان دہلی آیا:

" روزے پیش فقیر نقل می کرد کہ در سنہ دوم فردوس آرام گاہ دیوان ولی در شاہ جہاں آباد آمدہ و اشعارش بر زبان خورد و بزرگ جاری گشتہ "

(تذکرہ ہندی ص۸۰)

حاتم نے یہ روایت یقیناً مصحفی کے زمانہ قیام دہلی میں ان سے بیان کی ہوگی اور یہ زمانہ ۱۱۹۰ھ کے بعد کا ہے۔ جب مصحفی دہلی میں مقیم تھے۔ حاتم دیوان ولی کے دہلی آنے کا تذکرہ تو کر سکتے تھے۔ کیا وہ یہ نہ کہتے کہ ولی خود بھی دہلی آیا تھا اور میں اس سے ملا تھا۔ پہلی بار جب ولی ۱۱۱۲ھ عہد عالمگیری میں آیا تھا تب تو حاتم (ولادت ۱۱۱۱ھ) طفل شیرخوار تھے لیکن ۱۱۴۲ھ میں وہ تیس برس کے ہوں گے اور ولی سے یقیناً مجالست رہی ہوگی۔ بات اتنی اہم تھی کہ وہ مصحفی سے ضرور کہتے اور مصحفی بھی اسے اپنے تذکرے میں لکھتے مگر سارے تذکرہ نگار خاموش ہیں کوئی ہامی نہیں بھرتا کہ اس نے ولی کا عہد محمد شاہی میں دہلی آنا سنا ہے۔ الّا مولوی عبدالجبّار خاں مولف تذکرہ شعرائے دکن اور آزاد مولف آب حیات جو دونوں سب سے موخّر ذریعے ہیں۔ آزاد کے قول کا تو یہ حال ہے کہ تذکرہ مصحفی سے نقل کرتے ہیں کہ ولی مع اپنے دیوان کے سنہ ۳ جلوس محمد شاہی میں دہلی پہنچے "۔ حالاں کہ مصحفی نے ۲ سنہ جلوس محمد شاہی لکھا ہے۔ اور ولی کا آنا نہیں لکھا صرف ان کے دیوان کی آمد کا حال نقل کیا ہے۔ تذکرہ مصحفی

کے سوا یہ روایت آزاد نے ظاہراً کہیں سے نہیں لی۔ مولف تذکرہ شعرائے دکن اپنے قول کی تائید میں کوئی سند پیش نہیں کرتا مگر تمنّا نے چوں کہ اپنی تاریخ نویسی کا اصول یہ بنا لیا ہے کہ سب سے آخری ذریعے کو ماننا ہے لہٰذا انھیں آزاد اور عبدالجبار کے بیان کی توثیق کے لیے لاکھ لاکھ جتن کرنا پڑتے ہیں۔

(ج) قائم چاندپوری مخزن نکات میں لکھتے ہیں۔

..... در سن چہل و چہار از جلوس عالمگیر ..... بجہاں آباد آمد" (مخزن نکات صنا)

مخزن نکات کی تالیف ۱۱۶۸ھ کے بعد تک ہوئی ہے۔ اور اگر مولانا عرشی کا یہ بیان تسلیم کر لیا جائے (جسے غلط ثابت کرنے کی بظاہر کوئی وجہ نہیں ہے) کہ مخزن نکات ۱۱۵۵ھ میں شروع کیا گیا تھا تو ولی کے انتقال کو صرف دو سال اور دہلی میں اس کے دوسرے قیام کو ۱۶ سال کا عرصہ ہوا ہوگا۔

قائم ۴۴ جلوس عالمگیری (۱۱۱۲ھ) میں اس کا دہلی آنا تو لکھ سکتے ہیں لیکن سب سے موخّر سفر کو نظر انداز کر دیں یہ کیسے ہو سکتا ہے؟

(د) محمد شاہ کے عہد تک ولی کے زندہ ہونے کا ثبوت اس شعر سے بھی دیا گیا ہے ؎

دل ولی کا لے لیا دلّی نے چھین　　جا کہو کوئی محمّد شاہ سوں

لیکن یہ شعر مضمون کی اس غزل کا ہے جس کا مطلع ہے ؎

ٹہر کر کوئی کہے اُس ماہ سیں　　کیوں نکلتا نئیں کبھی اس راہ سیں

اور مذکورہ شعر یوں ہے ؎

اس گدا کا دل لیا دلّی نے چھین　　جا کہو کوئی محمّد شاہ سیں

حمید اورنگ آبادی نے تذکرہ گلشن گفتار میں اسی غزل کے پانچ شعر نقل کیے ہیں ان میں یہ شعر بھی شامل ہے۔ (گلشن گفتار ص ۱۹) دیوان ولی کے جتنے مخطوطے ملتے ہیں ان میں کسی ایک سے بھی ولی کا ۱۱۵۵ھ تک زندہ رہنا ثابت نہیں ہوتا

(۹) "مظفر علی خاں اسیر..... ۱۲۲۹ھ میں پیدا ہوئے۔ تاریخی نام مظفر ہے ......
(ص ۵۲۲/۱)" لفظ مظفر سے ۱۲۲۹ھ نہیں ۱۲۲۰ھ برآمد ہوتے ہیں اور یہی اسیر کا سنِ ولادت ہے۔ انھوں نے ۲ر فروری ۱۸۸۲ع (۱۲۹۹ھ) میں بعمر ۸۰ سال انتقال کیا تھا۔"
(ایک نادر روزنامچہ مرتبہ نور الحسن ہاشمی - ص ۳۱)

(۱۰) "اسیر نے ۱۲۹۹ھ میں ستّر سال کی عمر میں وفات پائی...." (مراۃ ص ۵۲۵/۱)
انتقال کے وقت اسیر کی عمر (بحساب سال قمری) تقریباً ۸۰ سال تھی۔ تنہا بھی مظفر (۱۲۲۰ھ) کو تاریخی نام تسلیم کر چکے ہیں۔ ۷۰ سال کی عمر تو امیر مینائی نے اپنے تذکرہ "انتخاب یادگار" (ص ۱۴) میں بتائی ہے۔ انتخاب کا سنِ تالیف بین ۱۲۹۰ھ - ۱۲۹۷ھ ہے۔ اس وقت تک اسیر زندہ اور رام پور میں موجود تھے۔

(۱۱) "نظام الدین ممنون ..... قمر الدین کے بیٹے سونی پت کے رہنے والے تھے..."
(ص ۵۵۲/۱)

ممنون دلّی میں پیدا ہوئے ان کے باپ منّت کا مولد بھی دہلی ہے۔ (دیکھو عقد ثریا ص ۵۲) آباد اجداد کا وطن سونی پت تھا۔ اس سے انھیں "سونی پت کے رہنے والے" کہنا صحیح نہیں ہو سکتا۔

(۱۲) "ولی دکھنی...... ۱۰۸۰ھ میں پیدا ہوا اور ۱۱۵۰ھ میں فوت ہو گیا..."
(ص ۴۳/۱)

(مراۃ ج ۲ ص ۳) تنہا کہتے ہیں کہ "ولی کی پیدائش مسلمہ طور پر ۱۰۷۹ھ میں ہوئی" پھر (ص ۵/۱) پر لکھا ہے "بمقام اورنگ آباد دکن ۱۰۷۹ھ میں پیدا ہوئے" اورنگ آباد میں ولادت کا ثبوت نہیں دیا۔
اورنگ آباد میں ولی کی پیدائش پر سب سے پہلی شہادت میر نے دی ہے۔ اس کے بعد لچھمی نرائن شفیق نے میر کی تقلید کی ہے لیکن یہ ثبوت کافی نہیں۔

تاریخ ولادت ۱۰۷۹ھ یا ۱۰۸۰ھ صحیح ہو نہیں ہو سکتی کیوں کہ:

ولی کے ہم جد حضرت سید عبد الملک نے ملفوظ کبیری مولفہ ۱۰۴۵ھ تا ۱۰۶۰ھ شریف محمد (ولی کے والد) کی اولاد کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:

"از محمد شریف چار پسر، میاں عبد الرحمٰن، میاں حبیب اللہ و میاں خلیل اللہ و میاں ولی اللہ و دو دختر" (ولی گجراتی ص۲۰)

اس سے تنہا کی پیش کردہ یہ دلیل بھی باطل ہو جاتی ہے کہ " اگر اس کی وفات ۱۱۱۹ھ میں واقع ہوتی تو وہ اس حساب سے انتالیس چالیس برس کی عمر میں فوت ہو گیا ہوتا اور جوانی کی موت ایسی نہ تھی کہ تذکرہ نویس اس کا ذکر نہ کرتے"... (ص۴/۲)

(۱۳) " آپ (ولی) کی تصنیفات میں کلیات کے علاوہ ایک کتاب نور المعرفت بھی شامل ہے۔ جو فن سلوک میں لکھی ہے...." (ص۵/۱)

یہ کتاب نہیں رسالہ ہے۔ "فن سلوک" میں نہیں مولانا نور الدین احمد آبادی اور ان کے مدرسے کی تعریف میں ہے۔ یہ اردو جولائی (۱۹۲۹ء) میں چھپ چکا ہے۔ تنہا نے آزاد کی تقلید کر کے اسے فن سلوک میں شامل کر دیا۔ آزاد نے تو رسالے کے نام سے قیاس کر لیا تھا کہ نور المعرفت نام ہے تو تصوف میں ہو گا۔ لیکن تنہا نے اسے فن سلوک میں لکھ دیا اور تحقیق کی زحمت گوارا نہ کی۔

(۱۴) لغت اُردو موسوم بہ غرائب اللغات جو اصطلاحات صوفیہ کی ایک لغت مسمیٰ بہ نوادر الالفاظ کی شرح ہے..... (ص۱۱۳/۱)

نوادر الالفاظ عبد الواسع ہانسوی کی عام لغت ہے۔ نہ کہ اصطلاحات صوفیہ پر مشتمل، سراج الدین علی خاں آرزو نے اس کا ترجمہ مناسب اضافوں کے ساتھ کیا تھا اور ڈاکٹر سید عبد اللہ نے اسے مرتب کر کے انجمن ترقی اردو سے شائع کرا دیا ہے۔ یہاں بھی آزاد کی سنت پر عمل کرتے ہوئے تنہا نے قیاس کے توتے مینا اُڑا دیئے۔

(۱۵) وہی آزاد کی تحقیق پر بھروسا کر کے لکھا ہے کہ "عالمگیر کو معلوم ہوا اس نے کہا کہ بیٹا باپ کی جان ہوتا ہے۔ باپ مرزا جان ہے اس کا نام ہم نے جان جاناں رکھا ہے"۔
(ص ۱۱۵/۱)

یہ ضرور ہے کہ خود اپنی زندگی میں ہی حضرت مرزا مظہر جانِ جاں، جان جاناں کے لقب سے مشہور ہو گئے تھے لیکن ولادت کے وقت ان کا نام جان جاں رکھا گیا تھا (سرو آزاد غلام علی آزاد بلگرامی) قطع نظر اس کے کہ نام عالمگیر نے رکھا تھا یا نہیں۔

(۱۶) (مرزا مظہر کی) دادی اسد خان وزیر عالمگیر کی خالہ زاد بہن تھیں۔ پر دادا سے اکبر بادشاہ کی بیٹی منسوب ہوئی تھیں ان رشتوں سے تیموری خاندان کے نواسے تھے ..... (ص ۱۱۵/۱)

مقامات مظہری (مطبع مجتبائی ص ۱۴) لکھا ہے۔

"..... معروف امیر عبد السبحان کہ بدو واسطہ نواسہ اکبر بادشاہ می شوند جدّ آں حضرت اند ..... جدّہ شریفہ آں حضرت دختر اسد خاں وزیر ...... بود"

(۱۷) "..... ۱۱۱۱ھ میں کالا باغ علاقہ مالوہ میں ۱۱ رمضان کو جمعہ کے دن پیدا ہوئے" (ص ۱۱۵/۱)

۱۱۱۱ھ یقینی نہیں مقامات مظہری میں ہے۔

"..... در سنہ ہزار و صد و یازدہ یا سیزدہ ہجری یازدہم رمضان المبارک وقت فجر روز جمعہ بود" (ص ۱۵)

۱۱۱۱ھ میں پیدائش ہو یا ۱۱۱۳ھ میں لیکن جمعہ کا دن تنہا "آزاد" اور مولف مقامات مظہری نے غلط لکھا ہے ۱۱۱۱ھ میں گیارہ رمضان جمعرات کے دن پڑتی ہے اور ۱۱۱۳ھ میں ہفتہ کو۔

(۱۸) ...... ساتویں محرم کو جب کہ آپ نے ۹، منزلیں طے کرلی تھیں اور ۸۰ میں قدم رکھا تھا۔ رات کے وقت ایک شخص مٹھائی کی ٹوکری ہاتھ میں لیے آیا۔ دروازہ بند تھا آواز دی اور ظاہر کیا کہ مرید ہوں نذر لے کر آیا ہوں آپ باہر نکلے تو قرابین ماری کہ گولی سینے کے پار ہوگئی ...... "(ص ۱۲۶/۱)

مقامات مظہری میں ہے۔

"شب چہار شنبہ ہفتم محرم سنہ ہزار و صد و نود و پنج ہجری پاسے از شب گزشتہ چند کس بر در حضرت ایشاں نودند۔ خادم عرض نمود کہ بعضے مردم برائے زیارت آمدہ اند فرمودند بیائید کس درون در آمدند یکے از انہا مغل ولایتی بود حضرت ایشان از خوابگاہ بر آمدہ برابر انہا استادند مغل پرسید میرزا جان جاں شمائید؟ فرمودند؟ آرے" دو کس دیگر گفتند "بلے مرزا جان جاں ایشانند"۔ پس آں بدبخت گولہ طپانچہ بر حضرت ایشاں زد گولہ بر پہلوے چپ قریب بدل رسید..."

(ص ۶۱)

یہ عبارت حضرت شاہ غلام علیؒ کی نوشتہ ہے۔ جو حضرت مرزا مظہر کے خلیفہ خاص اور شب و روز کے حاضر باش تھے اس سے تنہا کے بیان پر یہ تنقیحات قائم ہوتی ہیں۔

(الف) ایک شخص نہیں، تین اشخاص آئے تھے۔

(ب) مٹھائی کی ٹوکری لانے کا تذکرہ نہیں ہے۔

(ج) وقت شہادت عمر ۸۰ سال کیسے ہو سکتی ہے۔ جب کہ خود تنہا نے سنہ ۱۱۱۱ھ سال ولادت بیان کیا ہے۔ عمر شریف ۸۲ سال یا ۸۴ سال کے لگ بھگ تھی۔

(۱۹) (حاتم کی) عمر تقریباً چھیانوے سال کی ہوئی اور ۱۲۰۷ھ میں رحلت فرمائی۔ شیخ مصحفی ۸۳ برس کی عمر میں ۱۱۹۶ھ میں فوت ہونا بیان کرتے ہیں اور مولف ادبِ اردو (۱۷۹۱ء یا ۱۷۹۲ء) میں انتقال ہونا بتاتے ہیں جب کہ تاریخ پیدائش ۱۱۱۱ھ (۱۷۰۰ء ۔ ۱۶۹۹ء) کے مطابق ہے۔" (ص ۱۰۳/۱)

تاریخ نگاری کا پہلا اصول یہ ہے کہ جو ذریعہ معلومات سب سے پہلے ہو اسے صحیح سمجھنا چاہیے تاوقتیکہ اس کے مندرجات کی تردید کا مسالا موخر ذرائع میں کافی موجود نہ ہو لیکن ظاہرا "تنہا" اس اصول سے بے خبر ہیں۔ مصحفی نے خود حاتم سے ملاقاتیں کی ہیں، حاتم ان کے مشاعروں میں شریک ہوئے ہیں۔ (ہندی ص ۸۰) حاتم سے ان کی گفتگو (دیوان ولی کا دہلی میں آنا وغیرہ) تذکرے میں موجود ہے اور تنہا اس سے ناواقف نہیں بلکہ مصحفی کے تذکرے ان کے مآخذ میں شامل ہیں۔ اور اس سے اقتباس خود حاتم کے ترجمہ (ص ۱۰۲/۱) میں نقل کیا ہے۔ مصحفی نے عقدِ ثریا میں لکھا ہے:

..... در یک ہزار یک صد و نود و ہفت در ماہ مبارک رمضان رحلت کردہ، نقیر تاریخ رحلتش چنیں یافتہ ...... "آہ صد حیف شاہ حاتم مرد" (۱۱۹۷ھ) (عقد ص ۲۳)

لیکن تنہا اس بیان کو تسلیم نہیں کرتے، بغیر کسی دلیل کے ۱۲۰۷ھ پر اصرار کرتے ہیں اور "مولف ادب اردو" (؟) کے خیال کی تردید میں ایسے محو ہیں کہ اپنی لغزش کا احساس نہیں۔ تنہا نے یہ نہیں لکھا کہ مصحفی ۱۱۹۶ھ میں حاتم کا فوت ہونا کس تذکرہ میں بیان کرتے ہیں۔ تذکرہ ہندی اور عقد ثریا میں تو کوئی ایسی عبارت نہیں جو تنہا کی تائید میں ہو، اور عقد ثریا کی عبارت منقولۂ تنہا میں بھی اتنی غلطیاں ہیں:

(ص ۱۰۲/۱) عبارت تذکرہ عقد ثریا ص ۲۳

(i) قدر داں' بجائے "قدر داناں"

(ii) میرزادہ ہائے والاتبار و توئینانِ ذوی الاقتدار" بجائے "امیرزادہ ہائے والاتبار و رئیسان ذوی الاقتدار"

(iii) پیش آمدہ بر مسند برابر جائے دادند" بجائے "پیش آمدہ بر مسند برابر خود جائی دادند"

(iv) ہر یکے از وافری گزرانیدند" بجائے "ہر یکے زرِ وافری گذرانیدند"

یہاں تک تو عبارت عقد ثریا (ص۲۳) سے تھی لیکن اس کے بعد کی عبارت تذکرۂ مذکور میں دور دور بھی نہیں ملتی:

"ہمیشہ عمدہ معاش (بودہ) و اوقات را بخوبی گزرانیدہ، مرد سپاہی پیشہ از ہندوستان زایانِ قدیم بودہ (بود)"

یہ تنہا نے تذکرہ ہندی (ص۸۰) سے لے کر جوڑ دی ہے اور اس کا کوئی حوالہ نہیں۔ یوں بھی پورے تذکرے میں حوالوں کا کوئی التزام نہیں، حتی کہ یہاں بھی دو مختلف تذکروں کی قطعاً مختلف عبارتوں کے درمیان کوئی امتیازی علامت یا فاصلہ تک نہیں دیا گیا۔

مصحفی نے "عقد" میں حاتم کا سال وفات ۱۱۹۷ھ بتایا ہے یہ تذکرہ ۱۱۹۹ھ میں تمام ہوا ہے (عقد ص۳) اس کے بعد ہی مصحفی نے تذکرہ ہندی کی تالیف کا کام شروع کر دیا تھا:

"..... از..... تالیف تذکرۂ فارسی فراغت حاصل کردہ ہم تالیف تذکرہ ہندی در پیش آمد" (ہندی ص۳)

اس سے یہ نتیجہ نکالنا مشکل نہیں کہ تذکرۂ ہندی کی تالیف کا کام ۱۲۰۰ھ ہی میں شروع ہو چکا تھا۔ اس کے داخلی شواہد بھی مل جاتے ہیں۔ شاہ حاتم کے

حال میں لکھا ہے :-

"... سہ سال است کہ ..... ودیعت حیات سپردہ" (ہندی ص۸۱)

حاتم ۱۱۹۶ھ میں مرے ہیں ۱۲۰۰ھ تک "سہ سال" ہی ہو سکتے ہیں۔ خواجہ میر درد متوفی ۲۴ صفر ۱۱۹۹ھ کے حال میں لکھا ہے :

"... یک سال است کہ درد مہجوریش شفا یافتہ ....." (ص۹۳) اور میر حسن کو سلمہ اللہ لکھا ہے (ص۲۱، ص۸۴) جن کا سال وفات ۱۲۰۱ھ مسلّم ہے۔

۱۲۰۹ھ میں بھی تذکرہ ہندی کا سال اختتام نہیں ہے تذکرہ اس سے بہت پہلے ختم ہو چکا تھا۔ ۱۲۰۹ھ میں مصحفی نے اس کا مسودہ صاف کیا ہے جو لکھنے کے "چند سال" بعد تک طاق نسیاں میں پڑا رہا تھا۔

مسودۂ ... تذکرہ را کہ از چند سال بہ طاقِ نسیاں افتادہ بود صاف نمودہ درست ساختہ" (ص۲۸۲)

اس پر ڈاکٹر زور نے بھی غور نہ کیا اور مصحفی پر اعتراض کر دیا کہ :

"بعض تذکرہ نویسوں کا خیال ہے کہ حاتم نے ۱۱۹۶ھ میں انتقال کیا اور بعض کہتے ہیں کہ ۱۲۰۰ھ میں۔ سب سے زیادہ تعجب اس واقعہ پر ہوتا ہے کہ مصحفی نے اپنے فارسی تذکرے میں ایک تاریخ لکھی ہے اور اردو میں دوسری۔ عقد ثریا ۱۱۹۹ھ کا مرتبہ ہے اس میں حاتم کی وفات کا حسب ذیل الفاظ میں ذکر کیا گیا ہے ... مصحفی کا تذکرہ ہندی فارسی تذکرے سے دس سال بعد یعنی ۱۲۰۹ھ میں لکھا گیا تھا۔ اس میں حاتم کی وفات کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے ... حیرت ہے کہ مصحفی تذکرہ ہندی میں اپنے قدیم تذکرے کی تاریخ کا ذکر تو کرتے ہیں لیکن دونوں تذکروں کے بیانات سے جو اختلاف پیدا ہو گیا ہے۔ اس کی

طرف توجہ نہیں کی :- (سرگزشت حاتم ص۵۴ طبع ۱۹۴۴ء)

جب یہ معمّا ڈاکٹر زور کی سمجھ میں نہیں آیا تو انھوں نے یہ نتیجہ نکال لیا کہ :

"صحیح یہی معلوم ہوتا ہے کہ حاتم ۱۲۰۷ھ میں فوت ہوئے۔ تذکرہ ہندی بعد کا لکھا ہوا ہے اس لیے اس کی تاریخ زیادہ مستند ہو سکتی ہے، تذکرہ فارسی کے قطعہ تاریخ کی نسبت یہی کہا جا سکتا ہے کہ شاید اس وقت مصحفی کو حاتم کی وفات کی غلط اطلاع مل گئی ہو چونکہ وہ خود اس وقت دہلی میں موجود نہیں تھے اور حاتم بہت ضعیف العمر ہو گئے تھے اس لیے ان کی نسبت ایسی خبر سن کر اس پر یقین کر لینا اور قطعہ تاریخ لکھنا بعید از قیاس نہیں چونکہ اکثر تذکرے، وفات کے وقت حاتم کی عمر قریب سو سال بتاتے ہیں اس لیے ہمیں بھی ۱۲۰۷ھ کو صحیح ماننا پڑتا ہے (ص۵۵۔ سرگزشت حاتم)

تمنا نے زور کے بیان کو بے چون و چرا قبول کر لیا ہے اور دونوں کو مغالطہ اس سے ہوا کہ تذکرے کا ابتدائیہ اور اختتامیہ نہیں پڑھا اور یہ فرض کر لیا کہ تذکرہ ہندی ۱۲۰۹ھ کی تصنیف ہے اور اس میں حاتم کی وفات کو تین سال کا عرصہ گزرنا بیان کیا گیا ہے لہذا ۱۲۰۷ھ صحیح ہوا۔

(۲۰) مصحفی کے ترجمے میں لکھتے ہیں :-

"عنفوان شباب میں دلی آکر ..... اہل کمال کی ..... صحبت میں شرکت کرتے کرتے شعر گوئی شروع کر دی ....." (ص۳۰۲)

یہ غلط ہے کہ مصحفی کی شاعری کی ابتدا دلی آکر ہوئی۔ مصحفی خود تذکرہ عقد ثریا میں محتشم کے حال میں لکھتے ہیں :-

"فقیر او را در ابتدائے شاعری خود در قصبہ امروہہ دیدہ بود۔" (ص۵۴)

اور تذکرۂ ہندی (صفحہ ۲۵۴) میں میر عبدالرسول نثار کے بیان میں لکھا ہے:

"فقیر او را در ابتدائے شاعری در قصبہ امروہہ دیدہ بود اکثر بعد ہفتہ و عشرہ ملاقات می شد و تذکرۂ شعر بمیاں می آمد۔"

یہ دو شواہد ہی تنہا کے قول کی تردید کے لیے کافی ہیں۔

(۲۱) "..... مولوی محمد مستقیم گوپاموی سے عربی صرف و نحو کی کتابیں پڑھیں۔" (صفحہ ۳۰۲/۱)

مصحفی کہتے ہیں:

"..... علم عربی یعنی طبیعی و الٰہی و ریاضی از مولوی مستقیم سکنۂ گوپاموٗ شاگرد مولوی حسن خواجہ تاش مولوی مبین عالم العلماء خواندہ ام و میبذی و صدرا را بلد شدہ و قانونچہ را از مولوی مظہر علی کہ در صرف و نحو ثانی ایشاں کم پیدا می شود دریافتہ۔" (ریاض صفحہ ۲۸۷)

مصحفی کے بیان سے جو کچھ معلوم ہوتا ہے وہ تنہا کے بیان سے مختلف ہے۔

(۲۲) "..... آب و دانہ کی کشش پھر لکھنؤ لے گئی اور مرزا سلیمان شکوہ کی سرکار میں ملازم ہو گئے۔" (صفحہ ۳۰۲/۱)

مصحفی پہلی بار جنگ سکرتال (۱۱۸۵ھ) کے بعد، جب ٹانڈے کا دربار درہم برہم ہو گیا تھا، لکھنؤ آتے ہیں اور تقریباً ایک سال قیام کے بعد دہلی واپس آ گئے۔ وہاں سے ان کا دوبارہ لکھنؤ آنا ۱۱۹۹ھ سے پہلے تک ممکن ہے (کہ یہ عقد ثریا کا سال تالیف ہے) اور سلیمان شکوہ، غلام قادر روہیلہ کے حملے (۱۲۰۵ھ) تک دلی میں تھے وہ اس سنہ سے پہلے لکھنؤ نہیں آئے۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ ۱۲۰۵ھ سے پہلے مصحفی سلیمان شکوہ کے دربار سے وابستہ نہیں ہو سکتے اور وہ اس دوران میں دوسرے امراء کے متوسل رہے۔ تنہا کا قول یہ ظاہر کرتا ہے کہ لکھنؤ جاتے ہی

سلیمان شکوہ کے دربار میں بھرتی ہو گئے!

(۲۳) "(مصحفی کی) تاریخِ پیدائش ۱۱۶۴ھ ہے کیوں کہ آپ نے ۷۶ برس کی عمر میں ۱۲۴۰ھ میں انتقال کیا" (ص ۳۰۳/۱)

۱۱۶۴ھ تاریخ ولادت صحیح نہیں۔ میرے قیاس کے مطابق ۱۱۶۱ھ ہے (تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو میرا مضمون "ذکرِ مصحفی" مطبوعہ رسالہ "برہان" دہلی)

(۲۴) "(مصحفی نے) آٹھ دیوان اُردو ایک دیوان فارسی میں ترتیب دیا ہے اور دو تذکرے ترتیب دیے ہیں جن میں سے ایک فارسی شعرا کا ہے اور دوسرا اُردو شعرا کا، مگر دونوں فارسی زبان میں ہیں"

(ص ۳۰۳/۱ مراۃ)

(i) اُردو کے نو دیوان ترتیب دیے تھے۔ آٹھ تو موجود و محفوظ ہیں۔ نواں اور سب سے پہلا دیوان وہ ہے جو گم ہو گیا تھا۔ ؎

اے مصحفی شاعر نہیں پورب میں ہوا میں ‌ ‌ دلی میں بھی چوری مرا دیوان گیا تھا

(ii) فارسی کے دو دیوان تھے، ایک بطور خود لکھا تھا، دوسرا نظیری نیشاپوری کے جواب میں۔

(iii) تذکرے دو نہیں تین لکھے، ایک شعرائے فارسی کا "تذکرہ موسومہ عقدِ ثریا" اور دو تذکرے شعرائے اُردو کے موسوم بہ "تذکرہ ہندی" و "تذکرہ ریاض الفصحا"۔ یہ تینوں تذکرے انجمن ترقی اُردو (ہند) سے مولوی عبدالحق نے شائع کر دیے تھے۔

(iv) ان کے علاوہ بھی مصحفی کی کچھ تصانیف ہیں اگر تنہا مصحفی کے تذکروں کو نظرِ غائر سے ملاحظہ فرماتے تو معلوم ہو جاتا کہ مجمع الفوائد، خلاصۃ العروض، مفید الشعرا، خطبہ نشاط باغ، نثر ہفت تصویر، رسالہ در فضیلت انسان و بعضے جانوراں، مکتوب بطور پنج مکتوب ملا ظہوری، شرح مقامات حریری کا بھی مصحفی نے اپنی تصانیف میں شمار

کیا ہے۔

(۲۵) "آزاد نے حاشیہ پر سراپا سخن کے حوالے سے لکھا ہے کہ آمانی کے شاگرد تھے۔ یہ آمانی کون بزرگوار تھے؟ کچھ پتا نہیں چلتا۔" (مراۃ ص ۳۰۳/۱)

آمانی کا پتا تو کیا چلتا؛ لیکن اگر تنہا سراپا سخن کو (جو عام طور سے دستیاب ہو جاتا ہے) دیکھنے کی زحمت کرتے اور آزاد کے حافظے پر اتنا ایمان نہ رکھتے تو یہ ضرور پتا چل جاتا کہ سراپا سخن میں آمانی کا کہیں نام نہیں، آنی البتہ لکھا ہوا ہے۔

(۲۶) "..... آپ (شیفتہ) نے سفر حجاز کا ایک سفرنامہ فارسی میں تحریر کیا جس کا نام "برہ آورد" ہے۔" (ص ۵۴/۱)

یہ سفرنامہ چھپ چکا ہے۔ اس کا نام "ترغیب السالک الی احسن المسالک" اور "معروف بہ رہ آورد" ہے۔ تنہا نے "برہ آورد" لکھ کر اس کے معنی بھی خبط کر دیے اور فارسی عبارت کو نہ سمجھنے کی ایسی متعدد مثالیں ان کی تالیف میں ملتی ہیں:

ممنون کے بارے میں لکھا ہے: "سونی پت کے رہنے والے تھے.... نشو و نما دہلی میں ہوئی۔"

اس کے بعد شیفتہ کے تذکرے کی عبارت نقل کی ہے:-

"اصلش از قصبہ سونی پت من توابع شاہ جہاں آباد و مولد و منشا ئش ہمیں شہر....." (مراۃ ص ۵۵۲/۱)

شیفتہ کے قول سے ظاہر ہے کہ ممنون دہلی میں ہی پیدا ہوئے اور یہیں پلے بڑھے، ان کے باپ قمر الدین منت کا مولد بھی دہلی تھا (عقد ثریا ص ۵۴) تو "اصلش از سونی پت" کا مطلب صرف یہ ہے کہ ان کے آبا و اجداد کبھی سونی پت میں رہے ہوں گے۔

(۲۷) "ایک دوسرے شاعر سعدی دکنی بھی ہیں ان کے چند اشعار

مشہور ہیں۔" (مراۃ ص۲/۱)

اس کے بعد سعدی کے تین شعر نقل کیے ہیں۔ "در ریختہ دُر ریختہ ہم ریختہ ہم گیت ہے۔" (قطع نظر اشعار کے لفظی اختلاف سے، سعدی دکنی کوئی شاعر نہیں ہوا، یہ سعدی کاکوروی ہیں جن کا مسکن کاکوری (ضلع لکھنؤ) تھا۔ یہ شیخ سعد خیر آبادی کے خلیفہ تھے اسی رعایت سے سعدی تخلص اختیار کیا تھا۔ محترم قاضی عبدالودود صاحب نے معاصر (حصہ ۹) میں اعتراض کیا تھا کہ کاکوروی سعدی کا نام سعدی ہے تخلص نہیں۔ لیکن ان کا نام کمال الدین محمد تھا اور سعدی تخلص ہی تھا، انتقال ان کا ۳ ذی الحجہ ۱۰۰۲ھ میں ہوا (تذکرہ مشاہیر کاکوری: محمد علی حیدر ص ۸۹-۱۸۷)

(۲۸) ..... ابوالحسن تاناشاہ ..... کا ایک شعر یہ ہے ؎

کس در کہوں جاؤں کہاں مجھ دل پہ بھل بجھرات ہے
اک باٹ گئے ہوں گے سجن یاں جی ہی بارہ باٹ ہے (مراۃ ص۲۱/۱)

یہ شعر تاناشاہ کا نہیں بلکہ تجری کا ہے۔ تجری کا کلیات چھپ گیا ہے اور اس میں یہ شعر موجود ہے۔

(۲۹) "سترھویں صدی عیسوی میں باباتلسی داس برہمن نے جو ضلع باندہ کے رہنے والے تھے .... رامائن کو برج بھاشا میں اس طرح ترجمہ کیا کہ یہ کتاب مطبوع خاص و عام ہوگئی ....." (ص۲۴/۱)

تلسی داس کی شہرہ آفاق تصنیف "رام چرتر مانس" ترجمہ نہیں مستقل تصنیف ہے اور برج بھاشا میں بھی نہیں بلکہ اودھی (بیسواڑی) میں ہے جو پورب کی ایک بولی ہے۔

(۳۰) "..... دکن میں شاعروں اور نثاروں نے اسی زبان میں لکھنا شروع کیا، اور ممکن ہے اہل گجرات نے بھی اس میں نظم و نثر لکھی ہو۔

لیکن اب تک اس عہد کا ایسا نمونہ اہل گجرات نے پیش نہیں کیا۔ جس
سے ہم وثوق کے ساتھ یہ کہہ سکتے کہ گجرات میں بھی اس زبان میں
تصنیف و تالیف کا آغاز ہو گیا تھا۔" (ص ۲۹/۱)

گجراتی بولی کے بہت سے شاعروں کا کلام موجود ہے ان میں سے بیشتر اولیاء اللہ
اور صوفیہ تھے، بعض کے کلام کے نمونے چھپ بھی گئے ہیں، لیکن تنہا ان سب سے
بے خبر معلوم ہوتے ہیں۔

(۳۱) "شاہ جہاں کے زمانہ میں اس زبان کا نام ہندی یا دہلوی کی
بجائے اُردو مشہور ہوا (ص ۲۹/۱)

اس کا کوئی ثبوت موجود نہیں کہ اُردو کا لفظ زبان کے لیے شاہ جہاں کے
وقت میں رائج ہو چکا تھا۔ سب سے پہلے خان آرزو نے پھر انشا نے دریائے لطافت
میں اور مصحفی نے اپنے تذکرے میں لکھا ہے۔ ان سے قدیم تر کوئی حوالہ دستیاب
نہیں ہوا۔

(۳۲) میر کا قطعہ لکھا ہے اور پہلا شعر یوں درج ہے:-

کل پانو ایک کاسہ پہ جو آ گیا
یکسر وہ استخوانِ شکستہ سے چور تھا (ص ۴۰/۱)

حالاں کہ صحیح اور بامعنی شکل یہ ہے:

کل پانو ایک کاسۂ سر پر جو آ گیا
یکسر وہ استخوان، شکستوں سے چور تھا

(۳۳) محمد حسین آزاد کے حوالے سے یہ قطعہ میر کی طرف منسوب کیا ہے ؎

کیا بود و باش پوچھو ہو پورب کے ساکنو
ہم کو غریب جان کے ہنس ہنس پکار کے الخ (ص ۴۰/۱)

اس قطعہ کا میرؔ کی تصنیف ہونا ثابت نہیں۔ ایسا تسلیم کرنے کے لیے آزاد سے قدیم تر سند درکار ہے، کلیات اس قطعہ سے خالی ہے[۱]

(۳۴) "..... وجیہہ الدین وجدی ..... نے ایک مثنوی تحفۂ عاشقاں ۱۰۱۵ھ میں تصنیف کی تھی" (ص ۴۲/۱)

یہ مثنوی ۱۰۱۵ھ میں نہیں بلکہ ۱۱۵۳ھ میں لکھی گئی تھی جیسا کہ اس کے آخر کی تاریخ سے ثابت ہے۔ (۱۹۵۶ء)

---

[۱] یہ مضمون ۱۹۵۶ء میں لکھا گیا تھا، اس کے بعد ۱۹۶۳ء میں مجھے ایک قدیم بیاض میں میرؔ کے مذکورہ بالا قطعے کی سند مل گئی ہے۔

انجمن محمدیہ آگرہ کے کتب خانے میں ایک قلمی بیاض ہے (م ۸ نمبر ۳۲) یہ بطور کشکول ترتیب دی گئی ہے اور اس میں میرؔ کی مثنوی خواب و خیال بھی درج ہے۔ اس کے ترقیمے میں "اول رجب ۱۲۱۶ھ روز چہارشنبہ" لکھا ہے۔ گویا یہ بیاض میرؔ کی زندگی میں جمع ہوئی ہے۔ اس میں کچھ اشعار ایسے بھی ہیں جو کلیات میرؔ میں نہیں ملتے اور ان کا تصنیف میرؔ ہونا مشتبہ نہیں ہو سکتا۔ اسی کشکول میں یہ اشعار میرؔ سے منسوب کیے گئے ہیں۔

کیا بود و باش پوچھو ہو پورب کے ساکنو	ہم کو غریب جان کے، ہنس ہنس پکار کے
دِلّی جو ایک شہر تھا، رشکِ نعیم آہ	رہتے تھے منتخب ہی جہاں روزگار کے
اس کو فلک نے لوٹ کے برباد کر دیا	ہم رہنے والے ہیں اسی اجڑے دیار کے

ان اشعار کی یہ آبِ حیات سے قدیم تر سند پہلی بار دریافت ہوئی ہے، اور اس کی روشنی میں ان کا تصنیف میرؔ ہونا قبول کیا جا سکتا ہے۔

(ن، ا، ث)

اُسلوب کیا ہے؟

(ا)

اُسلوب، یا طرزِ نگارش کا مسئلہ ایسا نہیں جس پر کوئی فیصلہ کن اور دو ٹوک بات کہی جا سکے۔ آسان لفظوں میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ یہ افکار و خیالات کے اظہار و ابلاغ کا ایسا پیرایہ ہے جو دل نشیں بھی ہو اور منفرد بھی۔ اسی کو انگریزی میں STYLE کہتے ہیں۔ اردو میں اس کے لیے "طرز" یا "اُسلوب" کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔ عربی اور جدید فارسی میں اسی کو "سَبک" کہتے ہیں۔ ان الفاظ کی اصل پر غور کرنے سے ہی یہ اندازہ ہو سکتا ہے کہ اُسلوب میں ترصیع یا صناعی ORNAMENTATION کا مفہوم شامل رہا ہے۔

سب سے پہلے انگریزی لفظ STYLE کو لیجیے یہ ایک یونانی لفظ —— (STILUS) سے نکلا ہے جو ہاتھی دانت، لکڑی یا کسی دھات سے بنا ہوا، ایک نوکیلا اوزار ہوتا تھا، جس سے موم کی تختیوں پر حروف و الفاظ یا نقوش کندہ کیے جاتے تھے۔ کچھ لوگ اس کی اصل STYLUS بتاتے ہیں مگر یہ غلط ہے۔ "امتدادِ زمانہ سے وہ آلہ جس سے نقش بٹھا دیا جاتا تھا، خود ان نقوش، یا عبارت کا مفہوم ادا کرنے لگا، اور ایک عمل جو ابتداءً میکانکی تھا رفتہ رفتہ ذہنی یا تصوّراتی بن گیا یہ نقوش یا تو اُجاگر ہوتے تھے یا دُھندلے اور ناہموار۔ جنھیں بعد کو STILUS

کے دوسرے کُند حصّے سے سدھارا جاتا تھا۔ ادب میں یہی کاٹ چھانٹ، دماغ سوزی اور باریک بینی خود ادیب کی اپنی ذات کی پرکھ بن جاتی ہے......"[1]

اس تعریف سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ادب میں، یا بالفاظ دیگر اسٹائل میں کاوش، دماغ سوزی، باریک بینی، تراش خراش کے ساتھ، صنّاعی اور مرصع کاری کا عنصر ضروری سمجھا گیا ہے۔ خیال تو خیر بنیادی چیز ہے، مگر اس کے ساتھ قوتِ اظہار اور پیرایۂ بیان کی نُدرت و انفرادیت بھی جب تک شامل نہ ہو، اچھا ادب وجود میں نہیں آسکتا۔

جدید فارسی، اور عربی زبان میں اسٹائل کے لیے سَبک استعمال ہوتا ہے۔ اصل میں یہ عربی لفظ ہے۔ سَبَکَ ۔ یَسبِکُ (ضَرَبَ یَضرِبُ) کے لغوی معنی ہیں دھات کو پگھلانا اور سانچے میں ڈھالنا۔ چنانچہ ایسا سونا، جسے کٹھالی میں ڈال کر میل سے صاف کرلیا جاتا ہے۔ سَبِیک یا مَسبُوک کہلاتا ہے اور دھات کی چیزیں ڈھالنے والی FOUNDRY کو مَسبَکہ کہتے ہیں۔ اس لفظ کے لغوی معنوں کی خصوصیات پر غور کیجیے تو دھات کو تپانا، اسے حشو و زوائد سے پاک کرنا، نکھارنا پھر ایک سانچے میں ڈھالنا اور کوئی خوش نما شکل دے دینا، ایسا عمل ہے جو اچھے اسٹائل میں اسی طرح لفظوں کے ساتھ بھی دہرایا جاتا ہے، اسی میں اسلوب کی نفاست و لطافت اور پختگی و پایداری کا راز مضمر ہے۔ چناں چہ عربی میں اس کا مفہوم "کلام کو حشو و زوائد سے پاک کرنا" بھی ہے۔

دوسرا لفظ طرز ہے۔ طَرِزَ یَطرَزُ (سَمِعَ یَسمَعُ) لباسِ فاخرہ استعمال کرنے کو کہتے ہیں۔ طَرَّزَ اور تَطرِیز کپڑے پر بیل بوٹے بنانا، زردوزی کرنا۔ اَلطِّرَازَۃ۔ زردوزی کے لیے اور اَلمُطَرِّز بیل بوٹے بنانے والے یا زردوز کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ اسے طور، طریقہ، ہیئت یا ترتیب کے معنوں میں بھی استعمال کیا جاتا ہے مثلاً

[1] آثر لکھنوی: چھان بین/ ۳۶

عربی میں کہیں گے۔ ھٰذا علیٰ طِرَازِ ذاکَ یعنی یہ اُس کے طریقے پر ہے۔ طِرَاز عربی جدید
میں فیشن کے معنی بھی دیتا ہے۔

یہاں ضمناً یہ بات بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگی کہ یہی طَرْز عربی سے ترکی زبان میں
پہنچا اور طرزی زردوز کے علاوہ خیاط کے معنوں میں بھی مستعمل ہوا۔ ت، ط اور د کی آوازیں
قریب المخرج اور متبادل ہیں۔ ترکی سے اُردو میں آیا وہاں طرزی تھا یہاں درزی
ہوگیا۔

اب اُسلوب کا لفظ دیکھیے۔ یہ طریقہ، راستہ، روش اور ڈھنگ کے معنوں میں
استعمال ہوتا ہے۔ اسالیب اس کی جمع ہے۔ یہ فی الاصل کسی متعیّن و متیقّن روش کے
لیے ہے۔ اسی لیے جب عربی میں کہتے ہیں: "اَنفُہٗ فی اُسلُوبٍ" یعنی اس کی
ناک ایک ہی ڈھنگ سے رہتی ہے (یا وہ مغرور و متکبّر ہے) تو اس میں انفرادیت
کا تصور بھی شامل ہوتا ہے۔ اسی لیے یہ ادب میں کسی کے مخصوص اندازِ نگارش کے
واسطے بولا جاتا ہے۔ جس میں لکھنے والے کی شخصیت کے منفرد خط و خال نظر آئیں۔

ہندی میں اس مفہوم کو لفظ रीति پورا کرتا ہے، سنسکرت میں اب بھی
زیادہ تر یہی لفظ اسلوب کے مفہوم کو ظاہر کرتا ہے لیکن مغربی اصول نقد و نظر کی
اشاعت کے بعد ہندی میں سبک یا طرز کے لیے شَیلی (शैली) بولا جاتا ہے۔ یہ
لفظ ہندی میں (اپنے موجودہ مفہوم کے لیے) زیادہ پرانا نہیں۔ اگرچہ اس کی اصل
لفظ شیل (शील) ہے جو اصول، برتاؤ، ڈھب اور ڈھنگ کا مفہوم ادا
کرتا ہے جیسے پنچ شیل (पंच - शील) میں ہے۔ شیلی (शैली) کا مفہوم
عین مین وہی ہے جو عربی میں اسلوب کا ہے۔

ان الفاظ کی تشریح و تعریف میں اتنی لمبی تمہید سے مدعا یہ تھا کہ اسٹائل
کے لیے ہندی، سنسکرت، عربی، فارسی، انگریزی وغیرہ میں جو لفظ استعمال ہوتے ہیں

وہ یہی ظاہر کرتے ہیں کہ کوئی اسلوب بغیر تصنع، کاوش (یا آورد) کے نہیں بنتا۔

اُردو میں اس کے لیے ایک لفظ انداز بھی مستعمل ہے۔ میر تقی میر اُردو کا پہلا شاعر ہے جس نے یہ لفظ ان مخصوص معنوں میں استعمال کیا تھا۔

"ششم انداز است، کہ ما اختیار کردہ ایم۔ و آں محیط ہمہ صنعتہا ست۔ تجنیس، ترصیع، تشبیہہ، صفائے گفتگو، فصاحت، بلاغت، ادا بندی، خیال وغیرہ ایں ہا ہمہ درضمن ہمین است و فقیر ہم ازیں وطیرہ محظوظم.......[1]"

اس میں کوئی شک نہیں کہ: "اُردو کے شاعروں میں سب سے پہلے میر نے طرز کو اہمیت دی اور سختی سے کاربند رہا بعد ازاں دوسروں نے تتبع کیا۔"[2]

اگرچہ میر نے لفظ انداز اُن مخصوص معنوں میں نہیں لکھا تھا جواب اس سے مستفاد ہوتے ہیں بلکہ انھوں نے اسے ایہام اور "ریختہ ہندی و فارسی آمیختہ" کے مقابلے میں استعمال کیا ہے اور خود ہی وضاحت کردی ہے کہ یہ تمام صنائع کو محیط ہے۔ میر کے ذہن میں اس کی تعریف اسٹائل کے مروجہ مفہوم سے یقیناً مختلف رہی ہوگی لیکن انھوں نے "انداز" کی جو خصوصیات بیان کی ہیں ان پر غور کرنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اس لفظ کا اطلاق بڑے وسیع مفہوم پر کرتے ہیں۔ یہ دراصل مصوری کی اصطلاح ہے۔ ڈاکٹر سید عبد اللہ نے اس کی تشریح کرتے ہوئے لکھا تھا۔

"اگر معاملہ مجھ پر چھوڑ دیا جائے تو میں FORM کے لیے صورت کا لفظ اختیار کروں گا۔ صورت حکمت کی ایک اصطلاح ہے، اس

---

[1] میر: نکات الشعراء (طبع ثانی) /۱۸۰

[2] آثر لکھنوی: چھان بین /۳۷

کی تین قسمیں ہیں صورتِ ذہنیۃ یا علمیۃ، صورتِ نوعیۃ، اور صورتِ جسمیہ۔ یہ مکمل ترین "ساخت" ہوگی۔ ہیئت کسی ایسی صورت کو کہا جائے گا جس کا تعلق دیکھنے والی آنکھ سے اور دیکھنے والے کے تصور سے زیادہ ہے یعنی جو چیز دیکھنے والے کو جس طرح نظر آئے یہ اس کی ہئیت ہوگی داخلی ہیئت کے لیے میں مصوری کی دو اصطلاحوں کی تجویز کروں گا۔ اول "انگیز" اس خاکے کو کہتے ہیں جو رنگ بھرنے سے پہلے تیار ہوتا ہے۔ انداز وہ مجموعی تاثر جو ایک حسین جسم کے مکمل انعکاس کا مظہر ہوتا ہے۔ مصحفی نے جب یہ کہا تھا کہ ع

کسی کو ناز سے مارا، کوئی انداز سے مارا

تو اس میں انداز کو اس مجموعی حسن و خوبی کا قائم مقام بنایا ہے جس کے لیے ہمارے ذخیرۂ الفاظ میں کوئی اور لفظ موجود نہیں ہے..."[1]

ڈاکٹر عبداللہ نے بھی "غزل کی ہیئت کے سوال" پر بحث کرتے ہوئے یہ بات کہی تھی۔ یہاں جھگڑا اسٹائل سے زیادہ FORM کا تھا لیکن انداز کے لیے انھوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ ہمارے خیال کی تصدیق کرتا ہے۔

اب یہ دیکھنا چاہیئے کہ مختلف زمانوں میں (STYLE) کی کیا تعریف کی گئی ہے۔ اس سلسلے میں سب سے زیادہ مشہور قول ڈاکٹر بوفان BUFFON کا ہے جو اس نے ۱۷۵۰ء میں فرنچ اکاڈمی کے افتتاحی جلسے کو خطاب کرتے ہوئے کہا تھا:

LE STYLE EST L' HOME MEME

---

[1] رسالہ ادب لطیف لاہور سالنامہ ۱۹۵۰ء

"یعنی اسلوب خود انسان ہے"[1] اس تعریف سے بوفان کا مطلب یہ تھا کہ مصنف کی شخصیت اپنے تمام نشیب و فراز اور رنگ و آہنگ کے ساتھ الفاظ میں منتقل ہو جاتی ہے۔ لوکس نے اپنی کتاب (STYLE) میں ڈاکٹر بوفان کے اس قول کی تصریح کرتے ہوئے لکھا ہے کہ بعض لوگوں نے اس کی شرح میں خواہ مخواہ کی گنجلک پیدا کر دی ہے مثلاً GOSSE نے انسائی کلوپیڈیا برٹانکا میں بتایا ہے کہ ڈاکٹر بوفان اصل میں ایک BIOLOGIST تھا اور یہ جملہ اس کی کتاب NATURAL HISTORY کا ہے اور بوفان کا مطلب یہ تھا کہ اسٹائل ہی وہ چیز ہے جس نے انسان کی گفتگو کو شیر کی یک آہنگ دہاڑ اور چڑیوں کی یکساں چہچہاہٹ سے ممتاز کر دیا ہے۔ گویا بوفان نے یہ بات کہ "اسلوب خود انسان ہے" حیاتیاتی نقطۂ نظر سے کہی تھی، جمالیاتی نظریے سے نہیں۔

GOSSE کے اس خیال کی تردید کرتے ہوئے LUCAS لکھتا ہے کہ یہ بات بالکل غلط ہے۔ بوفان کا ہرگز یہ نظریہ نہیں تھا کہ انسان ہی اسٹائل رکھتا ہے چڑیاں نہیں رکھتیں۔ یہ جملہ بھی اس کی کتاب "نیچرل ہسٹری" کا نہیں بلکہ DISCOURS SUR LE STYLE کا ہے جو فرنچ اکادمی کے افتتاحی جلسے کا خطبہ تھا۔ یہ ضرور ہے کہ بوفان کے ان الفاظ میں ابہام ہے البتہ ایمرسن نے یہی بات زیادہ واضح الفاظ میں کہی ہے:[2]

A MAN'S STYLE IS HIS MIND'S VOICE

اسلوب کو "ذہنی آواز" کہنا یوں بھی زیادہ قرین حقیقت ہے کہ اس میں انفرادیت

---

(1) ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA, V.21, p.488

(2) JOURNALS. V.X p 457

اور افتادِ ذہنی کا پرتو دونوں اسی کی سفارش کرتے ہیں۔ فلابیر نے کہا تھا کہ ایک فعل، ایک اسم اور ایک حرف، ایک ہی مطلب کو ادا کرنے کے لیے وضع کیے گئے ہیں۔ یہ ذہن و مزاج کا اختلاف ہی ہے جو طرزِ ادا میں علیحدگی اور انفرادیت پیدا کرتا ہے۔ ملک الشعرا، محمد تقی بہار نے اسی بات کو یوں کہا ہے:

"سبک در اصطلاحِ ادبیات، عبارتست از روشِ خاص ادراک و بیانِ افکار بوسیلۂ ترکیبِ کلمات و انتخابِ الفاظ و طرزِ تعبیر۔ سبک بیک اثرِ ادبی وجۂ خاص خود را از لحاظِ صورت و معنی القا می کند و آں نیز بنوبۂ خویش وابستہ بہ طرزِ تفکرِ گوئندہ یا نویسندہ دربارۂ "حقیقت" می باشد[1]

"انفرادیت" اسلوب کی روح ہے اور بڑا بحث طلب مسئلہ بھی ہے۔ اگر اسے جزئی تفصیلات کی حد تک وضاحت سے بیان کیا جائے تو یہ ادب سے زیادہ عملی نفسیات کا سوال بن جاتا ہے۔ یوں تو ہر شخص کی ایک شخصیت" بھی ہوتی ہے اور وہ کسی نہ کسی درجے میں ندرت و انفرادیت بھی رکھتا ہے اور اسلوب، خواہ وہ تحریر کا ہو یا تقریر کا، ایک ایسا وسیلہ ہے جس سے انسان اپنی شخصیت کا اثر دوسروں پر ڈالتا ہے۔ یعنی جب وہ لکھتا ہے تو اس کا ذہن اور مزاج الفاظ و عبارت میں منتقل ہو جاتے ہیں اور اس کی شخصیت اپنا عمل شروع کر دیتی ہے۔

لیکن یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کیا لازماً ہر اسلوب میں انفرادیت ہوتی ہے؟ آسکر وائلڈ کہتا ہے کہ انسان میں جو چیز سب سے زیادہ کمیاب ہے وہ اس کی انفرادیت یا "اپناپن" ہے۔[2] اکثر لوگ حقیقت میں دوسروں کا چربہ

---

[1] محمد تقی بہار: سبک شناسی جلد اوّل مقدمہ/د (طبع طہران)

[2] Works, P 870

ہیں۔ ان کے خیالات مستعار ہیں، زندگیاں "نقلی" ہیں اور جذبات بھی ایک "اقتباس" QUOTATION سے زیادہ وقعت نہیں رکھتے۔ ایسی صورت میں شاذ و نادر ہی کوئی تحریر مطلق انفرادیت کا نمونہ ہو سکتی ہے۔ آسان اور سلیس نثر میں انفرادیت نمایاں کر دینا اس لیے بھی مشکل ہے کہ لکھنے والے کی شخصیت اگر بہت "کڑھی ہوئی" نہیں ہے تو وہ الفاظ کے لباس میں بھی آسانی سے منتقل نہیں ہو گی۔ غالب نے اپنے خطوط میں جو الفاظ استعمال کیے ہیں وہ اب بھی ہماری زبان میں رائج ہیں اور ان کے استعمال پر بھی کسی کے لیے کوئی پابندی نہیں ہے۔ اگر کوئی شخص اس التزام پر سختی سے کاربند رہے کہ صرف وہی الفاظ اپنی تحریر میں استعمال کرے گا جو غالب نے کیے تھے، تب بھی وہ غالب کی کامیابی کا شاید سواں حصہ پانے میں ناکام رہے گا۔ وجہ یہی ہے کہ غالب کے اسلوب کی نقل کے لیے اتنی ہی نکھری ہوئی انفرادیت اور گونجتی ہوئی شخصیت بھی ضروری ہے۔ آسان نثر میں انفرادیت مشکل سے پیدا ہوتی ہے اور پُرتکلف نثر میں نقالی کا اندیشہ رہتا ہے۔ اُردو نثر میں جن صنعتوں کا آج سے ایک صدی پہلے رواج رہا ہے وہ تو اب محض "تبرک" ہیں۔ البتہ جدید محاسن میں تشبیہ و استعارہ کو زیادہ وقعت دی گئی ہے۔ لیکن استعارے میں "ندرت" سب سے کم ہوتی ہے۔ اگرچہ وہ کلام میں سب سے زیادہ جزالت اور اثر پیدا کر سکتا ہے۔ اس کی خوبی یہ ہونی چاہیئے کہ یہ تشبیہ یا استعارہ لکھنے والے کی "ذاتی ملکیت" معلوم ہونے لگے۔ اگر ایسا ہو تو اس کے اسلوب میں بے پناہ تاثیر کے علاوہ قاری کے لیے ذہنی مسرت کا بھی بڑا سامان ہو گا۔

ہربرٹ ریڈ نے نثر اور نظم کے منصب سے بحث کرتے ہوئے کہا ہے کہ نثر لازماً ایک ایسا آرٹ ہے جو واقعات کو صحیح تجزیے کے ساتھ پیش کرتا ہے

بظاہر اس میں تشبیہ و استعارے کے لیے کوئی گنجایش نہیں نکلنی چاہیئے۔ ان کے لیے صحیح محل استعمال شاعری ہے۔ جہاں یہ اظہار و ابلاغ کا بہت موثر ذریعہ ہوتے ہیں۔ ریڈ کا کہنا ہے کہ اصولی طور پر استعارے کی جگہ شاعری ہی میں ہے۔ کیونکہ صرف وہی "تخلیقی" ہوتی ہے۔ نثر کوئی تخلیقی عمل نہیں ہے۔ اسے زیادہ سے زیادہ تعمیری یا منطقی ہونا چاہیئے[1]

بہر حال دوسرے مسائل کی طرح یہ مسئلہ بھی اختلاف کی "زیبایش" سے بچ نہیں سکا۔ تھامس جیفرسن کا خیال تھا کہ بچپن میں، جب انسان کا ذہن اثر پذیری کی زیادہ صلاحیتیں رکھتا ہے، ہر چیز کا نقش جلد قبول کر لیتا ہے اور طبیعت میں بھی جولانی ہوتی ہے، اسی وقت سے طرز یا اسلوب کی نشو و نما شروع ہو جاتی ہے۔ اگر ہم ایرسن اور جیفرسن کے خیالات کو ذہن میں رکھ کر فیصلہ کریں، تو بآسانی اس نتیجے پر پہنچ سکتے ہیں کہ اچھے اسلوب کے واسطے الفاظ پر حاکمانہ اقتدار، لکھنے پر پوری قدرت، اظہار میں کامل سہولت، دروبست کی صلاحیت اور انتخابی ملکہ ناگزیر ہے۔ تھامس گرے کی مشہور ELEGY کا ایک مصرع:

The ploughman homeward plods his weary way

ایک جگہ اس طرح لکھا گیا تھا کہ یہی الفاظ، قواعد کی صحیح ترتیب کے ساتھ ۶ صورتوں میں آسکتے ہیں لیکن صرف موجودہ صورت ایسی ہے جو نہ صرف یہ کہ مفہوم کو پورا پورا ادا کرتی ہے بلکہ جس ترتیب سے الفاظ رکھے گئے ہیں، شاعر کا مقصود بھی اسی ترتیب اور تناسب سے کلام میں زور پیدا کرنا ہے، مثلاً

His weary way the ploughman homeward plods

---

[1] HERBERT READ: English Prose Style. pp. 26-34

میں تناسب سے زیادہ زور WEARY WAY پر آتا ہے جو شاعر کا مقصود نہیں۔

اُسلوب میں الفاظ کی ترتیب اور انتخاب کا سلیقہ بنیادی اہمیت رکھتا ہے اور اسی پر اُسلوب کا دارومدار بھی ہے۔ "انتخاب الفاظ" کے بارے میں ہومر HOMER نے کہا تھا کہ:[1]

Nor can one word be chang'd but for a worse

الفاظ کے انتخاب اور دروبست کا یہ کمال حافظ، سعدی، فردوسی، میر، اور انیس کے ہاں دیکھا جا سکتا ہے۔ نثر میں غالب، آزاد (محمد حسین) اور ابوالکلام کی تحریروں کو پیش کیا جا سکتا ہے لیکن یہ اعتراف کر لینا چاہیے کہ اُردو، کا کوئی نثر نگار اردو، کے شاعروں کی طرح الفاظ کے انتخاب کا اعلیٰ معیار پیش نہیں کرتا۔ اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ نثر کی نسبت نظم میں فکر و تامل کے لیے زیادہ مہلت ملتی ہے اور کبھی کبھی عروض کی پابندیاں بھی مناسب الفاظ تلاش کرنے پر مجبور کرتی ہیں جو موقع کی مناسبت کے علاوہ صوتی اعتبار سے بھی ہم آہنگ ہوں۔

انتخابیت کے لیے علم اور تجربے کی بھی ضرورت ہے۔ اسی لیے میں نے شروع میں اس بات پر زور دیا تھا کہ اچھا اسٹائل بغیر صنعت، آورد اور محنت و کاوش کے نہیں بن سکتا۔ گویا وہ مصنف کے ذہن کی گونج بعد میں ہے، محنت اور مرصع کاری کا طالب پہلے۔ میرے خیال کی تائید ایڈورڈ گبن کی تشریح سے بھی ہوتی ہے۔[2] سوئفٹ کے نزدیک تو اسٹائل عبارت ہی انتخاب سے ہے وہ اُسلوب

---

[1] HOMER: Odyssey, Bk VIII, 1.192

[2] GIBBON: Mistellenous Works, V.1, p 145

کی تعریف "صحیح لفظ، صحیح جگہ پر" Proper Words in proper places کرتا ہے۔[۶]

الفاظ کے انتخاب میں ان کی صوتی کیفیت اور تازگی، اور معنی بندی سب سے زیادہ قابل لحاظ ہے۔ ان میں یہ صلاحیت ہو کہ خیال کو مصور کر دیں۔ اگر ان کی صوتی کیفیت کا پورا لحاظ رکھا جائے تو عبارت میں زور، دل نشینی اور اثر انگیزی پیدا کی جا سکتی ہے۔ مثلاً ظفر علی خاں کا یہ شعر، جس میں جنگل کے سنسان ہونے کا نقشہ ایسے مناسب لفظوں میں کھینچا گیا ہے کہ شاید اس سے بہتر پیرایہ ممکن نہ ہو ؎

ہو کا عالم تھا وہاں، کرتا تھا جنگل بھائیں بھائیں
سنسنی اٹھتی تھی سن سن کر ہوا کی سائیں سائیں

اس میں "ہو" "بھائیں بھائیں"، "سنسنی" "سن سن کر" اور "سائیں سائیں" یہ سب الفاظ بھرپور صوتی کیفیت رکھتے ہیں۔ یا مثنوی سحر البیان کا یہ شعر: ؎

چلی واں سے دامن اٹھاتی ہوئی
کڑے کو کڑے سے بجاتی ہوئی

یا فارسی کا یہ شعر:

ز نقارہ آواز آمد بروں
کہ دون ست، دون است، گردون دوں

اسی طرح شاہنامے کے بہت سے اشعار جو کسی جذبے کی بھرپور عکاسی

---

(6) SWIFT: Dafinition of a Good style

کرتے ہیں جیسے (حقارت آمیز غصّے کی تصویر)؛

زشیرِ شُتر خوردن و سُو سمار
عرب را بجائے رسید ست کار
کہ ملکِ کیاں را کنند آرزو
تفُو! بر تو اے چرخ گرداں تفُو!!

اور میر کے وہ اشعار جن میں "تصویریت" ہے[1] یہ سب نمونے انتخابِ الفاظ کی اہمیت پر روشنی ڈالنے کے لیے کافی ہیں۔ اچھے خیال کا حسن پوری طرح دوسرے کے ذہن میں منتقل کرنے کے لیے اچھے الفاظ بہت ضروری ہیں۔ الگزنڈر پوپ کی نظم کا یہ جملہ ایک بار لارڈ چسٹر فیلڈ نے بھی اپنے ایک خط[2] میں (۲۴ نومبر سنہ ۱۷۴۹ء کو) لکھا تھا کہ

EXPRESSION IS THE DRESS OF THOUGHT, AND STILL APPEARS MORE DECENT AS MORE SUITABLE

اس سے بھی ایک قدم آگے بڑھ کر فلابیر نے کہا کہ "طرز و اسلوب خیال کا لباس ہی نہیں، اس کی کھال ہے!" یعنی اگر وہ نہیں تو نرا خیال جذامی معلوم ہوگا۔ اسٹائل کی اہمیت پر زور دینے والوں میں الگزنڈر اسمتھ یہ کہنے سے بھی نہیں چوکتا کہ: "خیال سے زیادہ پایدار اور لازوال شئے، ادب میں اسلوب ہے۔"

---

[1] تفصیل کے لیے: آثر لکھنوی؛ مقدمہ مزامیر جلد اول اور شبلی نعمانی؛ موازنہ انیس و دبیر۔
[2] POPE: ESSAY ON CRITICISM pt II, 1.118 (1712)

لیکن اس تمام بحث کا یہ مقصد ہرگز نہیں کہ اسٹائل محض صنعت گری، ترصیع محنت، انتخابِ الفاظ، یا "بازیٔ الفاظ" ہے JOUBERT کی یہ بات بھی توجہ کی مستحق ہے کہ الفاظ کا صحیح استعمال مناسب خیال کے بغیر نہیں ہو سکتا اسی لیے وہ کہتا ہے کہ "کوئی اچھا لفظ استعمال کرنے سے پہلے اس کی اچھی جگہ تلاش کر دے۔"

بعض مخصوص الفاظ کسی مصنف کے ذہن کا آئینہ ہوتے ہیں[۱]۔ یہ بھی دو طرح کے ہیں یا تو وہ عام استعمال کے الفاظ ہوں گے مگر ایک مصنف کی تحریر میں اتنی بار آئیں گے کہ اس کی مخصوص افتادِ ذہنی، رجحانِ طبعی اور زاویۂ فکر کا نشان بن جائیں گے۔ یا بعض مصنّفوں کے فن پاروں میں نئے اور غیر مانوس الفاظ ایسی خوبی اور خوب صورتی سے استعمال ہوں گے کہ نہ صرف ان کے اسٹائل کو دل پسند اور دل نشیں بنا دیں گے بلکہ ان کی انفرادیت کو بہت نمایاں کر دیں گے۔ اس کی مثال اُردو میں، مہدی افادی، سجاد انصاری، عبدالحق، رشید احمد صدیقی اور ابوالکلام آزاد کی تحریروں میں ملتی ہے مہدی اور سجاد، الفاظ وضع کرنے کا سلیقہ بھی رکھتے ہیں لیکن ابوالکلام وضع الفاظ کے ساتھ ساتھ پرانے سکّوں کو نئی صیقل دے کر چلانے کا ہنر بھی جانتے ہیں۔ وہ نامانوس الفاظ کو نگینوں کی طرح جڑ دیتے ہیں۔ اس لحاظ سے مہدی افادی کا اختراعی کارنامہ لائقِ تحسین ہے۔ کیوں کہ الفاظ کی وضع و تراش بہت نازک معاملہ ہے BEN JONSON نے کہا تھا کہ "نئے الفاظ وضع کرنا اور انھیں رواج دینا بہت محنت اور کم فائدے کا کھیل ہے کیوں کہ اگر وہ نئے

---

[۱] تفصیل کے لیے: سید عبداللہ؛ بحث و نظر

الفاظ قبولِ عام کی عزت پا گئے تو واضع کو اس کا کریڈٹ شاذ و نادر ہی ملتا ہے لیکن اگر نامقبول ہوئے تو اُس کے لیے نفرت و حقارت یقینی ہے!"

ہمارا موضوع اگرچہ صرف "طرزِ نگارش" سے بحث کرتا ہے، لیکن ہم نے اسٹائل کی مجرّد تعریف اور اس کے عناصر و اجزاے ترکیبی سے تفصیلی بحث اس لیے کی ہے کہ اس پس منظر میں اسٹائل کے بنیادی عناصر اور ان کی اہمیت واضح ہو سکے۔

(۲)

"انتخاب الفاظ" کا معاملہ یقیناً اسٹائل میں بنیادی اہمیت رکھتا ہے، یہ انتخاب موضوع کی مناسبت کے علاوہ نثر کے داخلی تقاضوں کے لحاظ سے بھی ہوتا ہے جہاں تک الفاظ کی مجرد حیثیت کا تعلق ہے انھیں "مانوس" یا "نامانوس" کے خانوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا، یہ تقسیم ان کے بے جا استعمال سے شروع ہوتی ہے۔ اسی لیے بین جانسن نے کہا تھا کہ ادیب کا کام یہ ہے کہ نئی باتوں کو مانوس اور مانوس کو نیا بنا کر پیش کرے۔" اور یہ جو کہا گیا ہے کہ کسی زبان میں کوئی دو لفظ مترادف نہیں ہوتے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ ان میں کچھ نہ کچھ فرق ضرور ہوتا ہے۔ اُنس، محبت، عشق، جنون، الفت، شیفتگی، یہ سب ایک ہی جذبے کے مختلف مدارج کو ظاہر کرتے ہیں اور ان میں بہت نازک فرق بھی ہے۔ جسے وجدان ہی محسوس کر سکتا ہے، الفاظ بیان نہیں کر سکتے۔ انیس کی مرثیہ نگاری سے بحث کرتے ہوئے مولانا شبلی مرحوم نے اس کی بہت سی مثالیں پیش کی ہیں۔ مثلاً "اوس" اور "شبنم" ایک ہی چیز کے دو نام ہیں لیکن دونوں میں جو لطیف وجدانی فرق ہے وہ محلِ استعمال پر ہی کھلتا ہے۔۵

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامنِ صحرا بھرا ہوا

اس شعر میں لفظ "اوس" آیا ہے اور یہی برمحل ہے۔ اب اگر "شبنم" وزن میں کھپا بھی دیا جائے تو شعر کا سارا لطف مٹی میں مل جائے گا۔ لیکن دوسری جگہ :

شبنم نے بھر دیے تھے کٹورے گلاب کے

"شبنم" اور "کٹورے" پر غور کیجیے۔ ان سے زیادہ مناسب الفاظ یہاں نہیں آسکتے جو بھرپور صوتی آہنگ (HARMONY) اور "تصویریت" کے ساتھ جمالیاتی پہلو بھی رکھتے ہوں۔ "کٹورے" کی جگہ "پیالے" پڑھیے اور دیکھیے مصرع کتنا پھیکا ہو جاتا ہے۔

الفاظ کے انتخاب کا بھرپور سلیقہ اُردو کے بہت کم شاعروں اور نثر نگاروں کو نصیب ہوا۔ شاعروں میں میر تقی میر، میر حسن دہلوی، مصحفی، میر انیس اور اقبال کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ نثر نگاروں میں محمد حسین آزاد اور ابوالکلام آزاد کا نام آتا ہے۔ بعض ناقدوں نے غالب کی شاعری میں یہ وصف تلاش کیا ہے۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ غالب کی شاعری سے زیادہ ان کی نثر میں اسٹائل اور "انتخابِ الفاظ" کا ملکہ موجود ہے۔

خیال ایک مجرّد شے ہے۔ الفاظ کے قالب میں اُتر کر ہی وہ دوسروں تک پہنچ سکتا ہے۔ فنونِ لطیفہ کا ایجاد اس پر شاہد ہے کہ انسان کبھی اپنے خیالات اور محسوسات و مدرکات کی تبلیغ پوری طرح نہیں کر سکا۔ رقص و سرود، موسیقی، نقاشی مصوری اور شاعری یہ سب اظہار و ابلاغِ خیال کے وسائل ہیں۔ موسیقی میں آواز کے زیر و بم سے فضا کو مرتعش کر کے جذبات کی ترجمانی کی جاتی ہے۔ نقاشی میں بے جان شکلوں اور صورتوں سے یہی کام لیا جاتا ہے۔ مصوری میں موقلم اور رنگ جذبے

کی تصویر بھرتے ہیں۔ شاعری ان سب کا لطیف مرکب ہے، یہ آج جتنی ارزاں ہوگئی ہے اتنی ہی جگر کاوی، خونابہ فشانی، محنت اور ترصیع کا فن ہے۔ اس میں موسیقی، حرکت (رقص) مصوّری اور نقاشی سب کا امتزاج ہوتا ہے۔ اچھا شعر وہی ہے جس میں یہ سب اوصاف موجود ہوں اور جذبہ پوری طرح الفاظ کے قالب میں ڈھل گیا ہو۔ بعض شعر ایسے ہیں جنکا خیال نہ رقص میں پیش کیا جا سکتا ہے، نہ موسیقی سے ادا کیا جا سکتا ہے نہ مصوّر کا مُو قلم اس میں رنگ بھر سکتا ہے۔ مثلاً میر کا یہی شعر لیجیے:

پتّا پتّا، بوٹا بوٹا، حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

یا دوسرا شعر:-

عالم عالم عشق و جنوں ہے، دنیا دنیا تہمت ہے
دریا دریا روتا ہوں میں، صحرا صحرا وحشت ہے

سوائے شاعری کے، فنونِ لطیفہ کی اور کون سی صنف اس خیال کی متحمل ہو سکتی تھی؟

جوش ملیح آبادی نے ایک نظم میں لکھا ہے کہ شاعر کے ذہن میں افکار کی جو اصلی شکل اور لطیف نوعیت ہوتی ہے وہ شعر کی صورت میں ڈھلتے ڈھلتے اور الفاظ و عبارت کے قالب میں آتے آتے بالکل ہی مسخ ہو جاتی ہے۔ وجدانی لطافت و نزہت، لفظوں کے "کھردرے پیکر" میں سما ہی نہیں سکتی۔ گویا الفاظ کسی شاعرانہ احساس کے ادا کرنے سے قطعاً عاری و عاجز ہیں۔ جوش نے اگر اظہارِ واقعہ میں تھوڑا سا شاعرانہ مبالغہ بھی کیا ہو تو بھی اس میں شک نہیں کہ ہزاروں لکھنے والوں میں کسی ایک ہی کو یہ منصب ملتا ہے کہ وہ اپنے احساس کو دوسروں تک

پہونچادے ورنہ اپنے افکار کو الفاظ کے قالب میں منتقل کر کے بھی یہ گلوگیر احساس باقی رہ جاتا ہے کہ :

زباں ز نطق فرو ماند در ازمن باقیست
بضاعتِ سخن آخر شد و سخن باقیست

اب رہا الفاظ کے انتخاب کا معاملہ۔ کہ یہ کسی ضابطے یا اصول کا پابند ہے کہ نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اس کے لیے کوئی اصول، کوئی طریقہ، کوئی ضابطہ پیش نہیں کیا جا سکتا۔ ہاں یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ اگر لکھنے والے کا خیال "پختگی" کی منزل تک آ گیا ہے تو وہ جزواً ظاہر ہو کر بھی گہرا تاثر چھوڑ سکتا ہے لیکن اگر ذہن ناپختہ تھا یا خیال خود ہی مبہم و موہوم تھا اس کی لطافت میں کثافت کی ناپختگی باقی رہ گئی تھی تو وہ بار بار اور طرح طرح سے ظاہر کرنے پر بھی تاثیر کی گرمی سے محروم رہتا ہے۔ اس کی مثال میں دو شاعروں کے نام پیش کرتا ہوں۔ میر کے افکار میں اتنا عمق نہیں لیکن اپنے ابلاغ و اظہار میں کمال حاصل ہے۔ وہ معمولی خیال کو بھی نہایت دل نشیں انداز میں مناسب الفاظ کی مدد سے بیان کر سکتا ہے، جیسے ؎

صبح تک شمع سر کو دھنتی رہی
کیا پتنگے نے التماس کیا

نازکی اُس کے لب کی کیا کہیے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

عشق سے لوگ منع کرتے ہیں
جیسے کچھ اختیار ہے اپنا

ان شعروں کے ایک ایک لفظ پر غور کیجیے جتنا غور کریں گے اتنا ہی لطف بڑھتا جائے گا اور شعر ذہن میں مصوّر ہونے لگے گا۔ اس کے برعکس غالب کے فکر و احساس میں گہرائی ہے مگر انھیں اظہار پر اتنی قدرت نہیں۔ چوں کہ افکار پختہ اور محسوسات شدید ہوتے ہیں اس لیے کم ظاہر ہونے پر بھی دل کو متاثر کرتے ہیں۔ ابہام کے باوجود اثر رکھتے ہیں۔ الفاظ کو "فشارِ معنی" کی شکایت رہتی ہے اور بیان میں اجمال کے پردے پڑے رہتے ہیں۔ مثلاً

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ اُلفتِ ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

نفس موجِ محیطِ بے خودی ہے
تغافل ہائے ساقی کا گلا کیا؟

چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ جہاں وہ کوئی سطحی خیال پیش کرتے ہیں جس میں شدت اور گہرائی نہیں ہوتی وہاں ان کی شاعری میں "نری زبان" کا لطف پیدا نہیں ہوتا اور وہ "بہ غایت پست" نظر آتی ہے جیسے :

کیوں بوتے ہیں باغباں یہ توبنے
گر باغ گدائے مے نہیں ہے

کیوں ردِّ قدح کرے ہے زاہد
مے ہے یہ مگس کی قے نہیں ہے

اسد ہم وہ جنوں جولاں گدائے بے سر و پا ہیں
کہ ہے سر پنجۂ مژگانِ آہو پشت خار اپنا

یہاں میر اور غالب کی شاعری کا موازنہ مقصود نہیں۔ پھر اس کی تفصیل میں جانا، موضوع سے دور جانا بھی ہوگا لیکن دکھانا یہ تھا کہ الفاظ کا صحیح استعمال قوتِ اظہار و ابلاغ پر منحصر ہے۔ آسانی کے لیے میں نے صرف شعروں کی مثالیں پیش کیں، نثر سے بھی مثالیں دی جا سکتی ہیں۔

الفاظ بھی من جملۂ اسرارِ کائنات ہیں۔ "لفظ" دراصل کوئی شے نہیں۔ ایک مہمل آواز، بے معنی صوتی حرکت، اور بے جان و غیر مرئی سی شے ہے۔ ایک لفظ کا وہی مطلب ہے جو ہم نے ٹھیرا لیا ہے:

نام اس کا آسماں ٹھیرا لیا تحریر میں!

یعنی وہی ہیوم دالافلسفۂ اشیا ہے کہ سلسلۂ کائنات ہمارے خیال پر قائم ہے ہمارا خیال کائنات سے نہیں۔

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے!

الفاظ خیال کے تابع ہیں اور خیال آزاد ہے وہ کسی قید میں نہیں سما سکتا۔ فنِ تحریر نے یہ سہولت مہیا کی تھی کہ ہم دور بیٹھ کر بھی اپنی بات یا اپنا خیال دوسروں تک پہنچا سکیں ابتدا میں یہ کام نقوش اور تصاویر سے لیا گیا اور رفتہ رفتہ حروفِ تہجی وجود پذیر ہوئے پھر ان سے الفاظ بنتے چلے گئے۔ اس طرح گویا ہم نے اپنے خیالات کو اشاروں میں ظاہر کرنے اور دوسروں کو بتا دینے کا ایک وسیلہ ایجاد کر لیا۔ اس لیے الفاظ صرف خیال کے ترجمان یا اس کے ابلاغ کا ذریعہ ہیں خود خیال نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ چند انسان ایک ہی خیال کو مختلف الفاظ میں ادا کر سکتے ہیں۔ ہر جگہ الفاظ بدلتے جائیں گے۔

یہ بھی ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ الفاظ انسان کی شخصیت و سیرت، میلان

رجحان اور ذہن و مزاج کے بھی آئینہ دار ہوتے ہیں۔ کسی خیال کی گہرائی میں اتر جایئے اور کہنے والے نے جن لفظوں میں اپنا مفہوم ادا کیا ہے ان کا تجزیہ و تحلیل جزئیات کی حد تک کیجیے تو معلوم ہو جائے گا کہ اس کی افتاد ذہنی کیا ہے؟ اور وہ کس مزاج کا آدمی ہے۔ اس تحلیل کے بعد ہی اندازہ ہو سکتا ہے کہ بوفاں نے جب کہا تھا کہ "اسلوب خود انسان ہے" تو اس نے کتنی بلیغ اور پہلو دار بات کہی تھی۔

مثال میں غالب کے خطوط پڑھیے۔ کیا ان سے غالب کی سیرت کے خد و خال اجاگر نہیں ہوتے؟ کیا ان کے اسلوب میں اس کی شوخی، شگفتگی انسان دوستی، جودتِ طبع اور احساس لطیف جھلکتے اور چھلکتے نظر نہیں آتے؟

جب ہم کسی خیال کو دوسروں تک منتقل کرنا چاہتے ہیں اور زور ہمیں "خیال" پر دینا ہوتا ہے تو نئے نئے اسالیب تراشتے ہیں۔ کہیں ایہام کہیں تشریح، کبھی تکرار، کبھی اطناب، کہیں ایجاز، کہیں تشبیہ و استعارہ۔ اور مراد صرف یہ ہوتی ہے کہ جو کچھ ہمیں کہنا ہے وہ سننے والے یا پڑھنے والے تک پہنچ جائے۔ کبھی "خیال" ثانوی حیثیت میں ہوتا ہے اور صرف "لفظی پینترے" (PLAY OF WORDS) مقصود ہوتے ہیں تو نئی نئی صنعتیں ایجاد کرتے ہیں۔ پُر تکلف عبارتیں اسی لیے وجود میں آئیں کہ لکھنے والا خیال سے زیادہ الفاظ کی اہمیت سمجھتا تھا۔

قرآن کریم نے اپنے احکام کی تبلیغ کے لیے طرح طرح کے پیرائے اختیار کیے ہیں کہیں تمثیل ہے کہیں تشبیہ۔ کہیں حکایات کہیں تفصیل و تشریح کبھی تکرار و تاکید، کبھی ایجاز و اختصار۔ ان سب کا مقصد یہی ہے کہ اصل مدعا

واضح ہو جائے۔ چنانچہ ایک جگہ ارشاد ہے:

إِنَّ اللّٰهَ لَا يَسْتَحْيِىٓ أَن يَضْرِبَ مَثَلًا مَّا بَعُوضَةً فَمَا فَوْقَهَا

یعنی اللہ اس سے نہیں شرماتا کہ کسی مچھر کی مثال دے یا اس سے بھی بڑھ کر (کسی شے کو تمثیل میں پیش کرے) پ ۱ ع ۳

غرض محاسنِ کلام میں الفاظ کے انتخاب کا معاملہ بنیادی اہمیت رکھتا ہے اسے خشتِ اوّل سمجھنا چاہیے۔

فصاحت و بلاغت، سلاست و شگفتگی، تاثیر و دل کشی، یہ سب اچھے الفاظ سے پیدا کی جا سکتی ہیں۔ "انتخاب الفاظ" کے بعد دوسرے درجے پر "لب و لہجے" کی اہمیت ہے۔

(۳)

میں نے اس مضمون کے آغاز میں اسلوب کے لغوی معنوں سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس میں مرصّع سازی، محنت اور صنّاعی کا مفہوم بنیادی طور پر شامل رہا ہے۔ آتش نے تو صرف شاعری کے لیے کہا ہے کہ:

بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصّع ساز کا

لیکن یہ مرصّع سازی اور شیشہ کاری نثر کے بہترین اسلوب میں بھی اسی حد تک ضروری ہے۔ البتہ صنعت، اور تصنّع کا فرق ہمیں ضرور ملحوظ رکھنا چاہیئے۔ اُردو نثر میں مرصّع سازی اور صنّاعی کا بہت مختصر سا دور گزرا ہے۔ اٹھارہویں صدی تک تو ہماری زبان اَن گھڑ تھی، اس وقت اچھا اسلوب پیدا ہونے کے امکانات بھی نہیں تھے۔ جیسے ملّا وجہی، شاہ عبدالقادر دہلوی اور میر عطا حسین خاں تحسین

کی زبان ہے۔ اس کے بعد فورٹ ولیم کالج کا دور آتا ہے۔ اسی زمانے میں اُردو نثر کے ہیولے نے ایک قالب اختیار کیا۔ میر امن دہلوی، حیدر بخش حیدری، شیر علی افسوس، بہادر علی حسینی اور کاظم علی جوان کی نثر دورِ متوسط کی پیداوار ہے اور پہلی بار یہ ظاہر کرتی ہے کہ اُردو میں اچھے اسالیب کے لیے بہت گنجایش ہے فورٹ ولیم کی تصانیف اصلاً انشا پردازی کا اظہار کرنے کے لیے نہیں لکھی گئی تھیں بلکہ "صاحبانِ یورپ" کو ہندستانی زبان کی تعلیم دینے کے لیے تھیں۔ اس لیے ان میں مشکل پسندی نہیں ہے۔ اسی دور میں، بلکہ اس کے بعد بھی رجب علی بیگ سرور، غلام امام شہید اور خواجہ غلام غوث بے خبر نے جو کتابیں لکھی ہیں ان میں دراصل قدرتِ کلام اور قوتِ انشا کا مظاہرہ ہے۔ فورٹ ولیم کالج نے پہلی بار نثر کی افادیت سے روشناس کرایا اور اسی کا نتیجہ تھا کہ نثر اردو بعد میں تصنیف و تالیف کی زبان اور رابطہ عام کا وسیلہ بنی۔ اس میں افادیت کے ساتھ ساتھ سادگی اور سلاست بھی پیدا ہوتی گئی۔ سرسید نے اسی لیے آثار الصنادید کے پہلے ایڈیشن (۱۸۴۷ء) میں باب چہارم امام بخش صہبائی سے لکھوایا تھا کہ وہ خود فنِ انشا کے رائج الوقت تقاضوں سے عہدہ برآ ہونا مشکل سمجھتے تھے، مگر بعد میں انھوں نے اس کی زبان کو خود ہی آسان کیا اور پھر تو اُن کے اثر سے دوسروں نے بھی نثر میں زیادہ سائنٹفک اصولوں کی پابندی کی۔

فارسی میں مرصع نگاری کرنے سے غالب کا بھی جی اُلجھنے لگا تو انھوں نے اُردو میں خطوط نویسی شروع کی اور اپنی سادہ نثر کے اعجاز سے خود بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ دورِ حاضر میں انگریزی ادبیات کے ناقدوں نے اسٹائل کے تصور اور عناصرِ ترکیبی پر جو کچھ لکھا ہے وہ قدیم طرزِ فکر اور تصورات سے بالکل مختلف ہے انھوں نے اظہار و ابلاغ کے طریقوں ہی سے بحث نہیں کی۔ ادیب کی شخصیت

اور زبان و اسلوب کے باہمی رشتے کو بھی ملحوظ رکھا ہے۔ جہاں انھوں نے اسلوب میں الفاظ کے صوتی آہنگ، نغمگی اور تاثر پر زور دیا ہے، یا نثر کو نظم کے معیاروں سے پرکھنے کی کوشش کی ہے، وہیں رموزِ اوقاف تک کا تجزیہ کیا ہے اور اکثر مشہور لکھنے والوں کی ایسی عبارتیں مثال میں پیش کر دی ہیں جن میں رموزِ اوقاف کا بے جا یا غلط استعمال ہوا ہے۔ ان نقادوں میں مڈلٹن مرے کی کتاب The Problem of style تو بہت ہی مشہور ہے جو پہلی بار ۱۹۲۲ء میں چھپی تھی۔ حال ہی میں Lucas کی قابل قدر کتاب Style بھی پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے یہ اسلوب کے مسائل ہی سے متعلق نہیں خود بھی شگفتہ اسلوب کا ایک اچھا نمونہ ہے۔ اس کے مصنف نے اسلوب کے تمام عناصر کا تجزیہ و تحلیل کرنے کے بعد بتایا ہے کہ سلاست (CLARITY) بلاغت (BREVITY) متانت (URBANITY) اور سادگی (SIMPLICITY) اچھے اسلوب کی بنیادی خصوصیات ہیں۔ اس کے ساتھ ہی لوکس نے اسلوب میں لب و لہجے کی اہمیت کو واضح کیا ہے۔ شخصیت یا انانیت کا اظہار دراصل لب و لہجے ہی میں ہوتا ہے۔ لکھنے والے کی انانیت جتنی بیدار ہوگی اس کے لب و لہجے میں اتنی ہی تمکنت پیدا ہو جائے گی۔ ابو الکلام اپنی تحریروں میں ہمیشہ کسی منبر یا اونچی مسند سے خطاب کرتے ہوئے محسوس ہوں گے اور غالب کی تحریروں میں یاروں کا بے تکلف جلسہ ملے گا جیسے پرانی وضع کے کسی رئیس کا دیوان خانہ ہے۔ جہاں دوست احباب گپ شپ کر رہے ہیں۔ اسلوب میں لب و لہجہ کبھی اس حد تک دخیل ہوتا ہے کہ ذرا گہری نظر سے مطالعہ کریں تو الفاظ کی مدد سے لکھنے والے کا پورا مرقع تیار کیا جا سکتا ہے۔

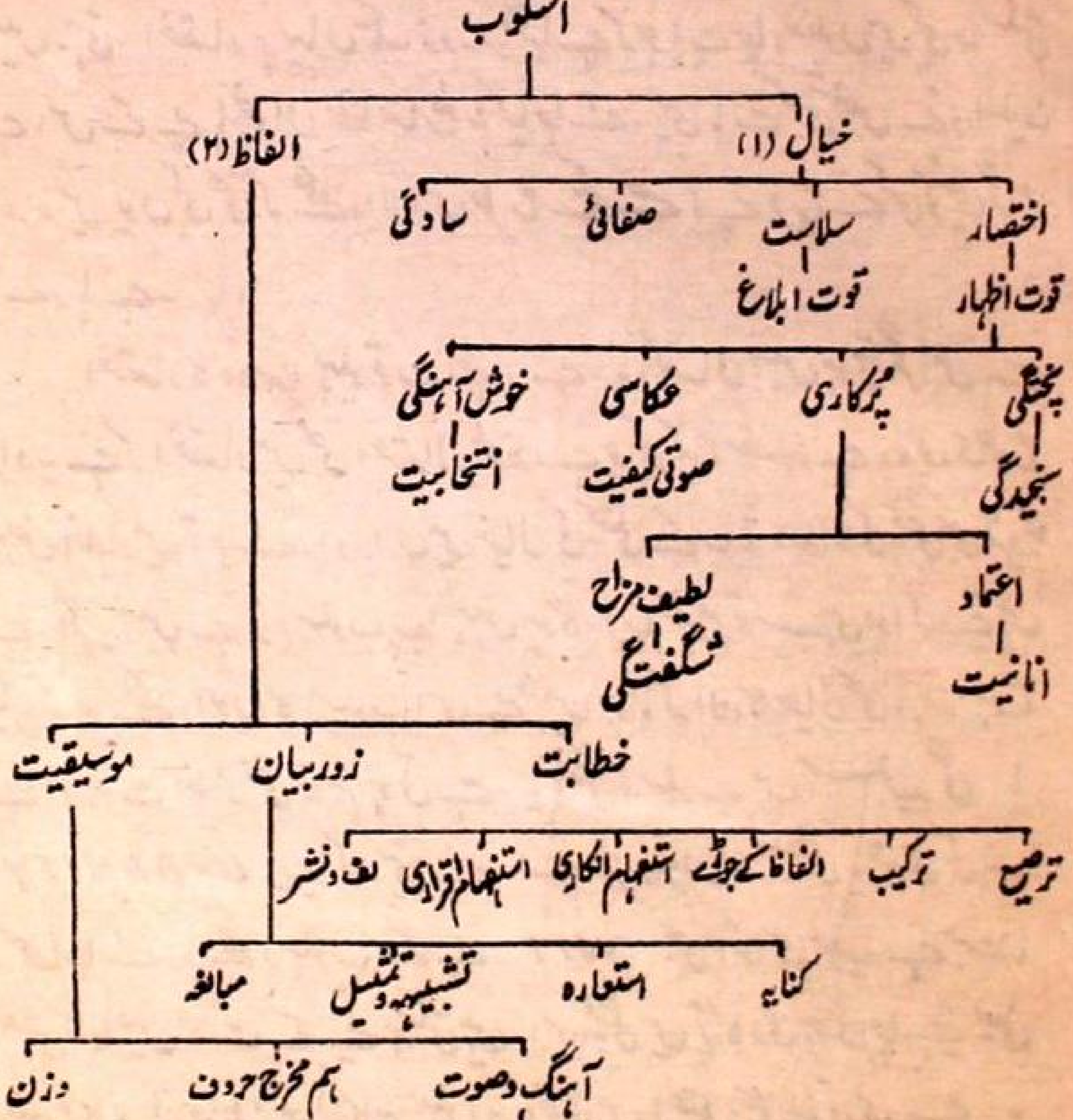
اگرچہ اچھے اسلوب کی تعمیر و تشکیل میں محنت و صناعت اور انتخاب الفاظ کے علاوہ شخصیت اور عصری میلانات کا بھی اثر ہوتا ہے اور ان میں سے کسی کی

اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا لیکن عہد جدید کے نظریات، اساتذۂ قدیم سے بنیادی طور پر مختلف واقع ہوئے ہیں۔ ان دو زمانوں کا فرق ہے کہ آج کے نقاد خیال کو الفاظ پر ترجیح دیتے ہیں، اب کوئی علم عروض، علم قافیہ، صنائع اور بدائع کی کتابیں پڑھنا ضروری نہیں سمجھتا۔ اور نہ اب ویسی عبارت لکھنے کی خواہش یا کوشش کرتا ہے جیسی پچھلی صدی تک ہمارے انشا پرداز لکھتے تھے۔ دورِ حاضر میں اسلوب کو پرکھنے کے معیار بھی بدل گئے ہیں۔ اب اسی اسٹائل کو سائنٹفک سمجھتے ہیں جو آسان، سبک، سادہ اور مختصر ہو۔ یہ مبتدا کی خبر تلاش کرنے کا زمانہ نہیں ہے۔ ریڈیو اور سینما کی ایجاد اور پبلک جلسوں کی کثرت نے زبان اور ادب کے اسالیب کو صرف نظروں کے لیے نہیں، کانوں کے لیے بھی ضروری کر دیا ہے۔ آج کسی شخص کے پاس اتنا وقت نہیں کہ لزوم ومالایلزم، تجنیس ناقص اور مرکب، یا صنعت تضاد اور حسن تعلیل پر بھی غور کر سکے۔ عصری تقاضوں کے ساتھ وہ سب چیزیں ختم ہو رہی ہیں جو ہم سے غیر ضروری محنت کا مطالبہ کرتی تھیں یہی وجہ ہے کہ آج کا انسان انشائے مادھو رام اور رقعات عنایت علی پڑھنے کی بجائے شارٹ ہینڈ سیکھنا زیادہ مفید اور ضروری سمجھتا ہے۔

پہلے ہمارے ادبی افکار پر خواص کا قبضہ تھا۔ افسانوں اور داستانوں کے موضوع بھی طبقہ امرا، یا بادشاہوں سے متعلق ہوتے تھے۔ حکایتوں میں بھی کسی فرضی ملک کے بادشاہ اور اس کی حکومت کے طمطراق کا ذکر ہوتا تھا، اب ہماری فکر خالص زمینی اور زمانی ہے۔ اسے ہمارے ہی گرد و پیش سے واسطہ پڑتا ہے لیکن جب تک اس ملک میں تعلیم یافتہ لوگوں کا تناسب نہیں بڑھتا، ادبی مسائل متوسط طبقے ہی سے متعلق رہیں گے۔ ہماری زندگی ابھی اور زیادہ مشینی ہو گی۔ انیسویں صدی کے اسالیب کا اثر ابھی اردو نثر پر باقی ہے۔ یہ سائنس اور

صنعت کے میدان میں ہماری ترقی کے ساتھ ساتھ بدلے گا۔ اس میں شاید پہلی سی شوکت، جزالت اور حسن باقی نہ رہے لیکن وہ سائنٹیفک اور مقصدی اسلوب ہوگا۔

اس طرح موجودہ زمانے کا ذہن، نثری اسالیب کے معاملے میں دو مختلف راستے اختیار کر رہا ہے جسے ہم ذیل کے نقشے سے واضح کر سکتے ہیں۔



اس نقشے میں یہ دکھایا گیا ہے کہ اسلوب کی بنیاد دو چیزوں پر ہے خیال اور الفاظ۔ ان میں خیال کی اہمیت کو ترجیح حاصل ہے اگر ہمارے ذہن میں خیال کسی

ابہام اور شک کے بغیر موجود ہے تو اس کا بہترین پیرایۂ اظہار اختصار ہے۔ جیسے عربی کے ایک مقولے میں "احسنُ الکلام ما قلّ و دَلّ" کہا گیا ہے۔ یعنی بہترین کلام وہ ہے جس میں اختصار اور منطقیت ہو۔ منطقی اندازِ بیان کا خاصہ ہے کہ اس میں ایجاز و اختصار ہو گا۔ دو اور دو چار کہنے کے بعد کسی تمہید یا تشریح کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ اختصار پر یہاں تک زور دیا گیا ہے کہ جو بات چار لفظوں میں کہی جا سکتی ہے اس کے لیے پانچواں لفظ ضائع نہ کیا جائے۔ یہی بات کسی شخص نے ذرا لطیف انداز میں یوں کہی تھی کہ لکھنے والا اس طرح لکھے جیسے اپنے خرچ سے کسی کو ٹیلی گرام دے رہا ہے۔

اختصار کا دوسرا پہلو قوت اظہار ہے۔ یہ اکتسابی نہیں ہوتی مگر اس سے مراد یہ ہے کہ اختصار میں بھی اعتدال ملحوظ رہے جو کچھ کہنا مقصود ہے وہ پوری طرح معرض اظہار میں آ جائے۔ اور اس میں خیال کی پختگی کے ساتھ الفاظ کی پختگی بھی ضروری ہے۔ اگر یہ نہیں ہے تو اسلوب پیدا نہیں ہو گا۔ اپنا مفہوم تو سب ہی ادا کر دیتے ہیں لیکن عام لکھنے والوں کا اسلوب اس لیے نہیں ہوتا کہ ان کا خیال بھی ناپختہ ہوتا ہے اور قوت اظہار بھی خام ہوتی ہے۔ یہ پختگی اسلوب میں سنجیدگی یا URBANITY پیدا کر دیتی ہے۔ اسے طنز و مزاح، شگفتگی یا شوخی کی ضد نہ سمجھا جائے۔ اچھے اسلوب کے لیے WIT بھی اتنا ہی مفید ہے جتنا بنفشی شعاعیں صحت کے لیے ہو سکتی ہیں۔ اس پختگی میں پُرکاری ہونی چاہیے یعنی موضوع کا پورا احاطہ، خیال کا ہر پہلو اور اظہار میں اعتماد بھی ضروری ہے۔ یہ اعتماد صرف الفاظ ہی پر نہیں اپنی شخصیت پر بھی ہو تو اسلوب میں بہار ایجادی دکھاتا ہے۔ اسی سے انانیت EGO کی سرحد ملتی ہے۔ لیکن ہر لکھنے والے کی انانیت بیدار نہیں ہوتی۔ ایک عام انشاپرداز کی پُرکاری اور اعتماد کا وہ پہلو جو

انانیت سے مماثل ہے لطیف مزاح (WIT) اور شگفتگی ہے۔ شگفتگی کا بھی یہ معاملہ ہے کہ وہ صرف خیال ہی میں نہیں ہوتی، انداز بیان میں بھی ہوتی ہے؛ شخصیت میں بھی ہوتی ہے۔ لوکس LVCAS کا قول ہے کہ حیاتیات کے کسی نہایت خشک مسئلے پر کوئی کتاب جیسے "کیڑوں کی عادتیں" یا تاریخ کا کوئی بے حد غیر متعلق اور غیر دلچسپ پہلو مثلاً "ایڈورڈ اوّل کے عہد میں انڈوں کی قیمت" بھی اتنے دل چسپ اور شگفتہ پیرائے میں لکھے جا سکتے ہیں اور ان کی دلیلیں ایسے واضح اور دل نشیں انداز میں دی جا سکتی ہیں کہ پڑھنے والے کو نہ صرف ذہنی مسرت حاصل ہو بلکہ وہ تعریف کرنے پر مجبور ہو جائے۔ یعنی اچھے اسلوب کے لیے یہ شرط نہیں کہ تحریر کا موضوع ہی ہلکا پھلکا، شگفتہ اور عام پسند ہو۔ نہایت خشک اور ناپسندیدہ باتیں بھی اچھے اسلوب میں کہی جا سکتی ہیں۔

جہاں شگفتگی اور طنز و مزاح یا شوخی کا ذکر آیا ہے، وہاں ایک بہت خفیف اور غیر محسوس حدِ فاصل بھی ہے جو ان محاسن کو ابتذال اور پھکڑ سے علیحدہ کرتی ہے۔ اس کا تعلق لکھنے والے کے اختیار تمیزی سے ہے۔ اگر اس کے ذہن میں ابتذال اور خرافات کی کوئی قطعاً "ذاتی" سی تعریف دتاویل نہیں ہے تو وہ اپنی تحریر کو یقیناً ان ذمائم سے محفوظ رکھ سکتا ہے۔

اگر اسلوب کے یہ تقاضے پورے ہو رہے ہیں تو اگلا قدم خیال کی عکاسی کی طرف بڑھتا ہے۔ اس سے یہ مراد ہے کہ لکھنے والا اپنے قاری کو اسی ماحول میں پہنچا دے یا اس ماحول کو قاری کے ذہن میں منتقل کر دے۔ ماحول سے مراد وہ سب کیفیات ہیں جو موضوع سے متعلق ہوں۔ خواہ وہ موضوع سے داخلی ربط رکھتی ہوں یا خارجی۔ ایسی عکاسی کی مثالیں حسن نظامی کے اسلوب میں اکثر مل جاتی ہیں۔ یہاں سے پھر دو قسمیں ہو جائیں گی اگر پُرکاری میں انانیت کا پہلو ہے تو یہ

عکاسی صوتی کیفیات سے زیادہ بہتر طریقے پر ہو سکتی ہے جس میں اہم حصہ الفاظ کے در و بست کا ہوگا۔ ابوالکلام کی بعض تحریریں، خصوصاً "غبارِ خاطر" اس کی مثال ہے اور اگر انانیت کے بدلے پُرکاری کا دوسرا پہلو شگفتگی اور WIT ہے تو یہ عکاسی لب و لہجے اور الفاظ کے انتخاب سے پیدا ہوگی۔

خیال کی بنیادی اہمیت کے ساتھ اسلوب کا دوسرا رُخ سلاست ہے اس کا تعلق قوتِ ابلاغ سے ہے۔ اس میں صفائی اور سادگی سے سارا حسن اور اثر پیدا ہوتا ہے۔ صفائی سے مراد یہ ہے کہ بے تکلف اظہار ہو، خیال میں یا الفاظ میں کہیں ژولیدگی نہ ہو۔ اور سادگی سے یہ مدعا ہے کہ تحریر میں کسی ارادے کا دخل معلوم نہ ہو۔ جس کے لیے LVCAS نے کہا ہے کہ: "میں کبھی اپنے اسلوبِ نگارش کے لیے نہایت معمولی درجے کی زحمت بھی گوارا نہیں کرتا۔ نہ کبھی میں نے اس کے بارے میں سوچا ہے۔ میں یہ بھی نہیں جانتا اور نہ جاننا چاہتا ہوں کہ میرا کوئی منفرد اسلوب بھی ہے۔ کیوں کہ میں صرف نہایت سادہ، آسان اور سیدھی سیدھی بات کہنے میں یقین رکھتا ہوں"[1]

اب اسلوب کا دوسرا پہلو سامنے آتا ہے جس میں الفاظ کی اہمیت ہے۔ عموماً ایسی تحریریں جو محض تفریح یا تفنن کے لیے لکھی جاتی ہیں، یا جن کا کوئی ایسا مقصود و مدعا نہیں ہوتا جس کا مقصد یا افادیت کا تعلق مطالب (contents) سے ہو۔ یا جہاں صرف قاری یا سامع کو اپنی گرفت میں لینا مقصود ہوتا ہے جیسے ابوالکلام کی ابتدائی تحریریں، خصوصاً "تذکرہ" کا آخری باب جس میں انھوں نے اپنے زمانہ "انتدادانی" کا ذکر کیا ہے مگر سب کچھ کہہ کر بھی کوئی بات قبول نہیں کی ہے

---

[1] LVCAS: Style. p.48

قاضی عبدالودود صاحب نے اس کے بارے میں کہا تھا:

This is a commitment which is no commitment.

اس میں الفاظ کی اتنی بھرمار ہے، کہ تعارہ روپوش ہو گیا ہے۔ وہ عموماً خطیبانہ زورِ بیان سے کام لیتے ہیں۔ بھاری بھرکم الفاظ سے اپنی عبارت کو مرصع کرتے ہیں جیسے "تذکرہ" کے ابتدائی ابواب میں کہیں کہیں اچانک یہ احساس ہو جاتا ہے کہ ہم اردو کی کوئی کتاب پڑھ رہے ہیں۔ وہ ایک ہی بات کو اتنی بار دہراتے ہیں کہ پڑھنے والا تسلیم ہی کرنے میں عافیت محسوس کرتا ہے۔ مثلاً:

"وہ ذلّت کا زخم نہ تھا بلکہ نامرادی کا زخم لگانے والا ہاتھ تھا وہ مظلومی کی تڑپ نہ تھی بلکہ ظلم کو تڑپانے والی شمشیر تھی، وہ مسکینی کی بے قراری نہ تھی بلکہ دنیا کو بے قرار کرنے والوں نے اس سے بے قراری پائی۔ وہ درد و کرب کی کروٹ نہ تھی بلکہ درد و کرب میں مبتلا کرنے والوں کو اس سے بے چینی کا بستر ملا۔ وہ جو کچھ لایا اس میں غمِ گیتی کی چیخ نہ تھی، ناتوانی کی بے بسی نہ تھی اور حسرت و مایوسی کا آنسو نہ تھا بلکہ یکسر شادمانی کا غلغلہ تھا جشنِ مراد کی بشارت تھی، کامیابی عیش فرمائی کی بہار تھی، طاقت اور فرماں روائی کا اقبال تھا امید اور یقین کا خندۂ عیش تھا، زندگی اور فیروزمندی کا پیکر و تمثال تھا فتح مندی کی ہمیشگی تھی اور نصرت و کامرانی کی دائمی"۔ [۱]

اتنی طویل عبارت میں جو تقریباً (۱۲۵) لفظوں پر مشتمل ہے ایک ہی بات بار بار

---

[۱] ہفتہ وار پیغام (کلکتہ) جلد ۱ شمارہ ۸ (۱۹۲۰ء)

کہی گئی ہے۔ اس کے ساتھ ہی تقابلی مطالعے کے لیے دیکھیے۔ مولوی عبدالحق کی یہ عبارت سلیس اور دل نشیں نثر کا ایسا نمونہ ہے جو اسلوب کے جدید تقاضوں سے بہت زیادہ قریب ہے۔

"وہ حساب کے کھرے، بات کے کھرے اور دل کے کھرے تھے وہ مہرووفا کے پتلے اور زندہ دلی کی تصویر تھے۔ ایسے نیک نفس، ہمدرد مرنج و مرنجان اور وضع دار لوگ کہاں ہوتے ہیں۔ ان کے بڑھاپے پر جوانوں کو رشک آتا تھا اور ان کی مستعدی دیکھ کر دل میں امنگ پیدا ہوتی تھی۔ ان کی زندگی بے لوث تھی اور ان کی زندگی کا ہر لمحہ کسی نہ کسی کام میں صرف ہوتا تھا۔ مجھے وہ اکثر یاد آتے ہیں اور یہی حال ان کے دوسرے جاننے والوں اور دوستوں کا ہے اور یہ ثبوت ہے اس بات کا کہ وہ کیسا اچھا آدمی تھا۔ قومیں ایسے ہی لوگوں سے بنتی ہیں۔ کاش ہم میں بہت سے نور خاں ہوتے۔"[1]

ان دونوں عبارتوں میں جو اوپر نقل کی گئیں "اسٹائل" موجود ہے مگر فرق یہی ہے کہ پہلی عبارت میں الفاظ زیادہ ہیں مضمون کم ہے اور دوسری میں مفہوم زیادہ الفاظ کم ہیں۔ پہلی عبارت خوب صورت ہے، مگر دوسری سائنٹفک ہے۔ عبدالحق کی نثر میں یہی خوبی ہے کہ وہ سائنٹفک ہوتی ہے۔ وہ کبھی دور از کار یا دُر ہوا اور مغلق بات نہیں کرتے نہ "حشو و زوائد" سے "پچی کاری" کا نمونہ پیش کرتے ہیں۔ حشو و زوائد کے استعمال کا معاملہ بہت نازک ہے۔ اردو میں صرف محمد حسین آزاد کو اس کا گُر یاد تھا۔ حافظ محمود خاں شیرانی نے محمد حسین آزاد کے طرزِ نگارش کی تعریف کرتے

---

[1] عبدالحق: چند ہم عصر /۱۱۵

ہوئے لکھا تھا:

"توصیفی اور تشبیہی ترکیبوں سے جو حشو کے طور پر جملوں میں اضافہ کر دی جاتی ہیں ادنیٰ سا فقرہ حسن و لطافت کی تصویر بن جاتا ہے۔ اس کتاب (آب حیات) کے دیباچے کا ابتدائی فقرہ ہے: "آزاد ہندی نہاد کے بزرگ فارسی کو اپنی تیغ زبان کا جوہر جانتے تھے"۔ اس فقرے کے تجزیے سے معلوم ہوتا ہے کہ ہندی نہاد ترکیب صفتی ہے۔ زبان کو تیغ کے ساتھ تشبیہہ دے کر اس کا لازمہ جوہر لایا گیا۔ ان زوائد کو نکال دینے سے اصل جملہ یہ رہ جاتا ہے۔

آزاد کے بزرگ فارسی کو اپنی زبان جانتے تھے

اس حالت میں یہ جملہ بالکل روکھا پھیکا معلوم ہوتا ہے۔ مگر صرف چند زوائد کے لانے سے جنھیں نفس مضمون سے کوئی تعلق نہیں، سارا جملہ چمک اٹھتا ہے"۔ [1]

ایسی تحریروں میں جملہ چاہے "چمک اُٹھے" اور یہ اسلوب لاکھ محاسن رکھتا ہو مگر اس میں ایک بڑی شہ زور کمزوری ہے جسے Dr. Johnson کے الفاظ میں "دلیل سوز" کہنا چاہیے اس نے صحیح کہا ہے کہ

Eloquence may set fire to reason

اسی لیے یہ انداز نگارش تحقیقی اور تاریخی کتابوں کے لیے موزوں نہیں ہے اور قدم قدم پر گمراہ کرتا ہے۔

محمد حسین آزاد کی کتاب "دربار اکبری" اسلوب نگارش کا بہترین نمونہ ہے اور

---

[1] اورنٹیل کالج میگزین (لاہور) جلد ۱۷ شمارہ ۴۔ اگست ۱۹۴۱ء ص ۴۹-۵۰

ایک دل چسپ کتاب ہے مگر تاریخ کے معیار سے ساقط ہے۔ شبلی کی رنگینئ بیان سے کون منکر ہو سکتا ہے مگر یہی محمود شیرانی جو محمد حسین آزاد کو "اپنے انداز کے آپ ہی موجد اور آپ ہی خاتم" بتا رہے ہیں، شبلی کی شعر العجم اور آزاد کی آب حیات میں سینکڑوں تاریخی غلطیاں تلاش کر لیتے ہیں اور ان میں بیشتر غلطیاں وہ ہیں جو زور بیان اور انشا پردازی نے کرائی ہیں۔

اسلوب کے عناصر کا جو نقشہ ہم نے پہلے پیش کیا۔ اس میں خطابت سے علاقہ رکھنے والے پہلوؤں میں ترصیع و ترکیب کے ساتھ الفاظ کے جوڑے، لف و نشر اور استفہام اقراری اور استفہام انکاری بھی ہیں۔ یہ صرف چند باتیں ہیں۔ صنائع و بدائع کی قدیم کتابوں میں جو تفصیل پیش کی گئی ہے۔ ان میں سے بہت سی باتیں اسی ذیل میں آ سکتی ہیں۔ کیونکہ یہاں مقصود زور بیان اور بازی الفاظ ہے۔ خیال کو ثانوی درجہ حاصل ہے۔ زور بیان کے ساتھ مبالغہ بھی لازمی ہے۔

اگر اسلوب کا رُخ خطابت سے ہٹا ہوا ہے تو اس میں موسیقیت ہوگی۔ یعنی نثر میں الفاظ کے سہارے ایک ایسا مترنم بہاؤ ہوگا جو قاری کو مفہوم کی فکر سے فارغ رکھے گا۔ اس سے نثر میں ایک خاص قسم کا وزن (جو اپنی خاص حدود کے ساتھ شعر میں ہوتا ہے) پیدا ہو جائے گا۔ کہیں ہم مخرج حروف کی وجہ سے، کبھی الفاظ کے آہنگ (HARMONY) سے۔ اور بالآخر اس کی سرحد شاعری سے جا ملتی ہے۔ یہاں سے دور حاضر کے ناقدوں میں اختلاف پیدا ہو جاتا ہے۔ ایک گروہ اس کا بھی قائل ہے کہ نثر میں شاعری ہو سکتی ہے۔ لیکن میں اس کا مطلب یہ سمجھتا ہوں کہ ان کے نزدیک شاعری میں بھی نثر ہو سکتی ہے۔ اردو میں میر ناصر علی، مہدی افادی اور سجاد انصاری کی بعض تحریریں اس خوش آہنگ اسلوب کی بہترین مثال ہیں جن کا شاعری سے بہت قریبی رشتہ ہے۔

اسلوب کے عناصر ترکیبی پر بحث کا حق تو ادا نہیں ہوا، لیکن ہم نے کوشش کی ہے کہ اس کے تقریباً تمام اہم پہلوؤں پر گفتگو کر لی جائے اگرچہ بعض باتیں زیادہ وضاحت چاہتی تھیں۔ اردو میں میر امن دہلوی سے رشید احمد صدیقی تک نثری اسالیب کا ارتقا بڑے مربوط انداز میں ہوا ہے اور ڈیڑھ سو برس کی اس مختصر سی مدت میں اسالیب کے جتنے امکانات روشن ہوئے ہیں، جتنے تجربے کیے گئے ہیں اور جتنی سرعت سے ہمارے اسالیب نثر نے یہ سفر طے کیا ہے وہ باعثِ فخر و مسرت ہے۔ ابھی یہ سفر تمام نہیں ہوا ہے۔ اس دور کے تیزی سے بدلتے ہوئے ذہن سے ہمارے اسالیب بھی متاثر ہو رہے ہیں۔ مستقبل میں وہ اور زیادہ سائنٹفک اور بلیغ ہوں گے۔

گماں مبر کہ بپایاں رسید کارِ مغاں
ہزار بادۂ ناخوردہ در رگِ تاک است

(۱۹۵۸ء)

پریم چند کے ڈرامے

اُردو میں ڈرامے کی عمر بہت تھوڑی ہے اُس کی اہمیت اور ضرورت کا احساس تھیٹریکل کمپنیوں کے ہندوستان میں آنے کے بعد ہی ہوا۔ اور عجیب تر یہ ہے کہ اس زمانے میں بہت سے لکھنے والے ڈرامے کی طرف متوجہ ہو گئے۔ ان میں محمد حسین آزاد سے لے کر پریم چند تک بہت سے نام آجاتے ہیں۔ اس دور سے آج تک جو ڈرامے اُردو کو نصیب ہوئے ان کا سرسری خاکہ یوں ہو سکتا ہے

(الف) غیر ملکی زبانوں سے ترجمہ کیے ہوئے ناٹک
(ب) اسٹیج کی دل چسپی کے لحاظ سے منظوم اور غیر مقصدی (یا خالص تفریحی) ناٹک
(ج) نثر میں لکھے ہوئے ایکانکی ڈرامے یا سیدھے سادے پلاٹ کے ڈرامے
(د) ڈرامے کی موجودہ تکنیک کے مطابق لکھے ہوئے ڈرامے
(ہ) فلم کمپنیوں کی ضرورتوں کو پورا کرنے والے ڈرامے
(و) ریڈیو فیچر — یا ایسے ڈرامے جو "صوتی کیفیات" کو ملحوظ رکھ کر لکھے گئے ہوں۔

نظم کا رواج تو ہندوستان میں ہمیشہ سے رہا ہے بلکہ اُردو ادبیات کے

ابتدائی نمونے منظوم ہی ملتے ہیں۔ مشہور فرانسیسی مستشرق گارساں دتاسی نے اپنے ایک خطبے میں بڑی مزے دار بات کہی تھی کہ اردو میں شعر گوئی کا رواج اس قدر بڑھا ہوا ہے کہ عروضی نکتے، ٹونے ٹوٹکے، نسخے، شکار نامے اور سفر نامے تک منظوم لکھے جاتے ہیں۔ چناں چہ قدیم شعرا کے دواوین میں "کھٹمل نامہ" "مثنوی در ہجو چارپائی" "مثنوی در مدح اجوائن" قسم کی چیزیں اس پر گواہ ہیں۔ غرض ہر موضوع اور ہر فن کی بات نظم میں کہی جاتی تھی۔ ڈراما بھی پہلے منظوم ہوتا تھا۔ راقم الحروف نے نے اپنے بچپن میں ایسے ناٹک دیکھے ہیں جن میں اداکاروں کو غصہ بھی شعروں میں آتا تھا۔ روتے ہنستے، سوتے جاگتے، دوڑتے بھاگتے ہر بات میں شعر ہی منھ سے نکلتا تھا۔ احمد علی شوق قدوائی نے ڈراما "قاسم و زہرہ" منظوم ہی لکھا تھا۔ آغا حشر کے ڈراموں کا بھی یہ حال ہے کہ نثر "برائے بیت" ہی آجاتی ہے ورنہ اکثر مکالے منظوم ہوتے ہیں۔ اس روش میں چوں کہ تکلف بہت تھا اس لیے مشینی دور کے ساتھ نہ چل سکی۔

ایسے لکھنے والے جو بہ حیثیت ناول نگار، شاعر، مورخ یا افسانہ نویس کے مشہور ہوئے وہ بھی ابتدا میں ڈرامے کی زمینِ شور میں سنبل اُگانے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں۔ مرزا محمد ہادی رسوا، عبدالحلیم شرر، مولانا ظفر علی خاں، عبدالماجد دریابادی، سجاد حیدر یلدرم اور پریم چند ایسے ہی لوگوں میں ہیں۔

منشی پریم چند بنیادی طور پر ایک افسانہ نویس اور ناول نگار ہیں۔ لیکن اس حقیقت سے بہت کم لوگ واقف ہیں کہ انھوں نے ڈرامے بھی لکھے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ ڈراما نگار کی حیثیت سے انھیں شہرت اور قبول عام کی سند نہیں ملی پریم چند کے سب ناقدوں نے متفق اللفظ تسلیم کیا ہے کہ وہ ڈراما لکھنے میں ناکام رہے ہیں۔ اُن کی ناکامی کا صرف یہی سبب نہیں کہ وہ تمثیل نگاری کے فن سے

ناواقف تھے یا ان کے ڈراموں میں فنی اور تکنیکی نقطہ نظر سے خامیاں ہیں۔ اس ناکامی کے اسباب دوسرے بھی ہیں۔ پہلی بات تو یہ کہ پریم چند ایک مصلح تھے وہ افسانہ نویس نہ ہوتے تو ایک بڑے سیاسی لیڈر یا سوشل ورکر ہوتے۔ ان کے سامنے ایک واضح مقصد تھا، ایک جانی بوجھی منزل تھی جس کی کھوج میں وہ نکلے تھے اور جس کی تمنا کا غازہ اُن کے آرٹ کا حسن بن گیا ہے۔ وہ سماج کی تمام بُرائیوں اور بیماریوں کو ڈھونڈھ کر نکالتے تھے اُن کی نشان دہی کرتے تھے اور پھر علاج بھی۔ اسی مقصد کے لیے انھوں نے افسانہ نویسی کو ذریعۂ اظہار بنایا تھا۔ ڈراما لکھنے میں وہ کامیاب ہو سکتے تھے لیکن ڈرامے کا حسن اسٹیج پر چمکتا ہے اور جب تک اُسے زندہ کرداروں کے ساتھ پیش نہ کیا جائے اس کی تمام خوبیاں نہ بروئے کار آ سکتی ہیں نہ وہ اصلاحی مقاصد کی تکمیل کر سکتا ہے۔ پریم چند کے مخاطب ہندوستان کے کسان اور مزدور تھے اور جب پریم چند نے لکھنا شروع کیا تھا اس وقت اس بات کا تصوّر بھی نہیں کیا جا سکتا تھا کہ تمثیل اور ناٹکوں سے اصلاح و تعمیر کے مقاصد بھی پورے ہو سکتے ہیں۔ یہ بات بے حد دل چسپ ہے کہ پریم چند نے اپنی جس پہلی تخلیق کا ذکر کیا ہے وہ ایک مزاحیہ ڈراما تھا۔" ان کے ماموں گانو میں رہتے تھے، موروثی زمین تھی اُس سے کھانے بھر کو آجاتا تھا۔ لیکن مجرّد زندگی گزارنے پر مجبور تھے۔ سماجی رکاوٹوں کے باعث شادی نہیں ہو سکی۔ اس لیے ایک چماری سے جو اُن کے گھر میں گوبر پاتھنے اور کوڑا کرکٹ اٹھانے آیا کرتی تھی عشق لڑانے لگے۔ چماری چالاک تھی۔ اس نے سماج کے اس مظلوم آدمی کی کمزوری کو بھانپ لیا۔ اِدھر اُس سے اچھے اچھے کپڑے لیتی اور تر مال کھاتی رہی اور اُدھر اس عشق کا چرچا چماربستی میں کر دیا۔ اس لیے جس روز ماموں صاحب کو اس عشق کا آخری مرحلہ طے کرنا تھا، اُن کی خوب مرمت ہوئی۔ چماری کے اندر

آتے ہی جوں ہی انھوں نے سانکل لگائی کہ لٹھ بند چماروں نے دروازہ توڑنا شروع کر دیا۔ وہ خوف کے مارے بھوسے والے کمرے میں جا چھپے۔ مگر چمار اپنی سی کرنے پر تلے ہوئے تھے۔ انھیں اندر سے نکال کر خوب پیٹا۔

سارے گانو میں ان کی کھلّی اڑی اور وہاں رہنا مشکل ہو گیا۔ اس لیے وہ بہنوئی کے گھر اٹھ آئے۔ اس سے پہلے بھی جب کبھی اکیلے رہتے رہتے جی گھبرا جاتا تھا اکثر آ جاتے تھے۔ پریم چند کی عمر اس وقت بارہ تیرہ سال تھی وہ ان پر ہمیشہ رعب گانٹھا کرتے تھے۔ پریم چند کا خیال تھا کہ اس واقعے کے بعد ماموں صاحب کا رویہ نرم پڑ جائے گا لیکن جب دیکھا کہ ایسا نہیں ہوا اور ماموں صاحب بدستور رعب گانٹھ رہے ہیں تو انھوں نے اس واقعہ کی بنا پر ایک مزاحیہ ڈراما لکھا جس میں چماروں کے ہاتھوں ماموں کی مرمت کا ذکر خوب مزے لے لے کر کیا تھا۔

وہ صبح اسکول جاتے وقت یہ ڈراما ماموں صاحب کے سرہانے رکھ گئے چھٹی ملنے پر وہ یہ خیال دل میں لیے لوٹ رہے تھے کہ دیکھیں ڈراما پڑھنے کے بعد اُن پر اُس کا کیا ردِ عمل ہوا لیکن گھر پہنچے تو وہاں نہ ماموں موجود تھے اور نہ وہ ڈراما۔ شاید وہ جاتے وقت اُن کی پہلی تخلیق کو نذر آتش کر گئے تھے۔"[1]

ہمیں اس ڈرامے کے متعلق اس سے زیادہ کچھ معلوم نہیں لیکن اس سے یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ پریم چند نے اپنی ادبی زندگی کے آغاز میں جس پیرایۂ اظہار کو سب سے پہلے اختیار کیا وہ "ڈراما" ہی تھا۔

پریم چند کے ڈراموں کی فہرس یہ ہے۔ ان میں چار طبع زاد ڈرامے ہیں اور پانچ تراجم۔ جنھیں ہندوستانی ماحول اور کرداروں کے ساتھ پیش کیا گیا ہے:

---

[1] ہنس راج رہبر۔ پریم چند ص ۶۳ و ۶۴ (طبع دوم)

۱۔ "ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات": (اُردو۔ طبع زاد: غیر مطبوعہ)

۲۔ سنگرام: (ہندی۔ طبع زاد)

۳۔ شب تار: (یہ ڈنمارک کے مشہور مصنف میٹر لنک کے تمثیلی ڈرامے کا ترجمہ ہے جو اکتوبر۔ نومبر اور دسمبر ۱۹۱۹ء کے رسالہ "زمانہ" کانپور میں شائع ہوا تھا۔)

۴۔ کربلا: (یہ پریم چند کا طبع زاد ڈراما ہے اور پہلی بار "زمانہ" کانپور کی جولائی ۱۹۲۶ء سے اپریل ۱۹۲۸ء تک کی اشاعتوں میں ۱۷ قسطوں میں چھپا تھا۔ بعد میں کتابی شکل میں بھی کئی مرتبہ چھپ چکا ہے۔ اسے خود پریم چند نے ہندی میں بھی ترجمہ کر دیا تھا۔)

۵۔ روحانی شادی: (یہ بھی طبع زاد ڈراما ہے اور سب سے پہلے عصمت بک ڈپو دہلی نے شائع کیا تھا۔)

۶ تا ۸۔ چاندی کی ڈبیا:

ہڑتال:

نیائے: (یہ تینوں ڈرامے گالزوردی کے انگریزی ڈراموں کا ترجمہ ہیں۔ جنھیں پریم چند نے ہندستانی اکادمی الہ آباد کی فرمایش پر ہندی میں منتقل کیا تھا۔ اکادمی ہی نے یہ ڈرامے چھاپے تھے۔)

۹۔ اہنکار: (یہ مشہور مصنف اناطول فرانس کے ڈرامے کا ہندی ترجمہ ہے۔)

ہم سب سے پہلے ان ڈراموں کا جائزہ لیں گے جو دوسری زبانوں سے ترجمہ کیے گئے ہیں۔ اُردو میں دوسری زبانوں کے ادبیات عالیہ کے ترجموں کی ابتدا کا سہرا بھی فورٹ ولیم کالج اور اس کے کرتا دھرتا جان گلکرسٹ ہی کے سر ہے اس نے سب سے پہلے شکسپیر کے انگریزی ڈراما "میکبتھ" کا ترجمہ کیا لیکن یہ غالباً

نا مکمل رہا اور شائع بھی نہیں ہوا۔ اس کے تقریباً ساٹھ ستر برس بعد محمد حسین آزاد نے "میکبتھ" کا ترجمہ شروع کیا جس کا کچھ حصہ لاہور کے ایک اخبار میں شائع ہوا لیکن وہ بھی اسے تکمیل تک نہ پہنچا سکے۔ منشی نول کشور مرحوم کے مشہور آفاق مطبع نے جہاں ادبیات فارسی و اردو کی اور بیش بہا خدمات انجام دیں وہیں شیکسپیر کے بعض ڈراموں کا ترجمہ بھی شائع کرایا۔ میکبتھ۔ تاجر وینس اور رومیو جیولٹ کے اردو ترجمے منشی نول کشور کے چھاپے ہوئے ہماری نظر سے گزر چکے ہیں۔

سنسکرت میں تو "شکنتلا" اور "میگھ دوت" جیسے کلاسکی شاہکار ڈرامے موجود ہیں۔ لیکن موجودہ ہندی نثر کی ابتدا بھی اردو نثر کی طرح فورٹ ولیم کالج سے ہوتی ہے۔ ہندی میں تھیٹر کے ڈرامے بھی لکھے گئے اور ان کا عروج تھیٹریکل کمپنیوں کے ہندستان میں آنے سے ہوا۔ ان میں منشی جوالا پرشاد، دیبی پرشاد بلورن، رادھا کرشن داس، سری نواس داس اور جے شنکر پرشاد کے ناٹک بہت مقبول ہوئے۔ ان میں بعض منظوم ناٹک بھی لکھے گئے۔ لیکن جو قبول عام آغا حشر کے ڈراموں کو نصیب ہوا وہ اردو یا ہندی میں کسی دوسرے تمثیل نگار کو حاصل نہ ہو سکا۔

لیکن پریم چند کا معاملہ عجیب و غریب ہے۔ ان کی ایک تاریخی انفرادیت یہ بھی ہے کہ وہ بیک وقت اردو اور ہندی دونوں زبانوں کے بڑے ادیب ہیں۔ انھوں نے دونوں زبانوں کا بڑا حسین سنگم بنایا۔ ان میں سنجوگ اور ایکتا پیدا کی۔ دونوں کو اچھے افسانے دیے اور اعلیٰ نمونے ناول نگاری کے پیش کیے۔ دونوں زبانیں انھیں اپنا جانتی ہیں اور اپنا حق ان پر زیادہ مانتی ہیں۔

انھوں نے چار طبع زاد ڈرامے لکھے۔ پانچ ترجمے کیے۔ جن میں صرف "شب تار" اردو ترجمہ تھا۔ باقی چار ہندی میں ترجمہ ہوئے تھے۔

اردو اور ہندی میں تراجم کا ایک بڑا دھواں دھار دور گزر چکا ہے۔ ادبی دنیا لاہور

مخزن لاہور۔ زمانہ کان پور اور ساقی دہلی نے بہت سے ادبی شاہ کاروں کے تراجم اُردو میں کرائے اور چھاپے۔ ہندی میں بھی پریم چند نے بعض ڈراموں کا ترجمہ کر کے نئی راہ کھولی۔ ان کے ڈرامے اس لحاظ سے بھی خاص اہمیت رکھتے ہیں کہ انھوں نے ترجمہ کرتے ہوئے زبان صاف اور سلیس رکھنے کے ساتھ یہ روایت بھی قائم کی کہ حتی الوسع اسے ہندوستانی ماحول میں ڈھال لیا جائے۔ چاہے پلاٹ میں تھوڑی کتر بیونت اور کرداروں میں معمولی سی ترمیم و تبدیل کرنا پڑے۔

ان تراجم میں "شب تار" جو زمانہ کان پور میں شائع ہوا تھا ہماری نظر سے نہیں گزرا۔ دوسرے ترجموں میں "ہڑتال" بہترین ہے۔ اس میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جو اچھے ترجمے میں ہونی چاہئیں اور ہو سکتی ہیں۔ ہندی تراجم میں اسے قابلِ ذکر خصوصیت حاصل ہے۔

"نیائے" جان گالزوردی کے مشہور ناٹک "جسٹس" کا ترجمہ ہے۔ جو عام کتابی سائز کے ۲۰۲ صفحوں کو محیط ہے۔ یہ چار ایکٹ کا ڈراما ہے۔ اس کا پہلا ایڈیشن ۱۹۳۰ء میں ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد نے چھاپا تھا اور اکیڈمی کے جنرل سکریٹری ڈاکٹر تارا چند نے مقدمہ لکھا تھا۔ مقدمہ نگار نے ہرچند یہ اعتراف کیا ہے کہ اس ترجمے کی زبان میں خامیاں ہو سکتی ہیں لیکن فی الواقع یہ ایک کامیاب ترجمہ ہے۔ اس میں محاسن گفتگو کا خیال رکھا گیا ہے۔ پریم چند ہمیشہ عام فہم اور بول چال کی ہندی لکھتے تھے وہ خوبی یہاں بھی کارفرما ہے۔

پریم چند کے طبع زاد ڈراموں میں سنگرام، کربلا اور روحانی شادی کا تعارف ہم قدرے تفصیل سے کرانا چاہتے ہیں۔

طبع زاد ڈراموں میں پہلا ڈراما "کربلا" جیسا کہ نام سے ظاہر ہے واقعات کربلا پر لکھا گیا تھا۔ یہ اس موضوع پر اپنی نوعیت کی پہلی کوشش ہے اور

نہایت موثّر انداز میں لکھا گیا ہے۔ اس کی تصنیف غالباً ۲۳-۱۹۲۲ء میں ہوئی اور ۱۹۲۶ء سے ۱۹۲۸ء تک "زمانہ" کان پور کی سترہ اشاعتوں میں بالاقساط شائع ہوتا رہا۔ بعد میں کتابی شکل میں چھپا۔ پھر پریم چند نے اسے ہندی کا جامہ پہنا کر سرسوتی پریس سے شائع کیا۔

اس ڈرامے کی تصنیف شروع کرنے سے پہلے پریم چند نے مختلف اسلامی تاریخوں کا گہرا مطالعہ کیا اور یہ کوشش کی کہ کوئی بات ایسی نہ رہ جائے۔ جس سے کسی فرقے کے مذہبی جذبات کو ٹھیس پہنچے یا جو تاریخی حقائق کی مسخ شدہ صورت ہو۔ اشاعت سے پہلے دفتر زمانہ میں بھی اس پر مزید غور و خوض کیا گیا اور چند مسلم دوستوں کے علاوہ بعض شیعہ احباب سے بھی اس کے بارے میں مشورہ کیا گیا۔ چنانچہ اس سلسلے میں عرصے تک خط و کتابت رہی۔ ڈرامے پر ہر ممکن پہلو سے روشنی ڈالی گئی اور بعض تاریخوں کی ورق گردانی بھی کی گئی۔"[1]

منشی دیا نرائن نگم نے زمانے میں اس کی اشاعت بالاقساط شروع کرنے سے پہلے انھیں ایک بار لکھا کہ ایسی کوئی بات تو نہیں ہے جس سے شیعہ حضرات کو ناگوار ی ہو۔ پریم چند نے اس کا یہ جواب دیا:۔

"آپ یقین رکھیں میں نے احترام کہیں نظر انداز نہیں ہونے دیا ہے۔ ایک ایک لفظ پر اس بات کا خیال رکھا ہے کہ مسلمانوں کے مذہبی احساسات کو صدمہ نہ پہنچے اس کا مقصد پولٹیکل ہے۔ باہمی اتحاد کو بڑھانا اور کچھ نہیں......"[2]

اس کی اشاعت سے پہلے منشی دیا نرائن نگم نے مزید احتیاط یہ کی کہ بعض لوگوں سے ان کی رائے طلب کی اور تنقیدی نوٹ اس پر لکھنے کا مطالبہ کیا۔ ایک

[1،2] زمانہ کان پور۔ پریم چند نمبر ص ۹۸ - ۹۹

صاحب احسن بھی ان دنوں دفتر زمانہ میں بطور اسسٹنٹ کام کرتے تھے۔ انھوں نے بھی ڈرامے پر چند اعتراضات کیے تھے۔ ایک اور بزرگوار نے پوسٹ کارڈ پر اپنی تنقیدی رائے لکھ بھیجی تھی جس میں کربلا کی اشاعت کو نامناسب بتایا تھا۔ یہ سب تنقیدیں اور کاغذات پریم چند کے پاس بھیج دیے گئے۔ انھیں پڑھ کر پریم چند نے ایک تفصیلی خط (مکتوبہ ۲۳ر جولائی ۱۹۲۴ء) منشی دیا نرائن نگم ایڈیٹر زمانہ کے نام لکھا جو بہت دل چسپ اور اہم ہے۔

"بہتر ہے۔ کربلا نہ نکالیے۔ میرا کوئی نقصان نہیں ہے۔ نہ میں مفت کا خلجان سر پہ لینے کو تیار ہوں۔ میں نے حضرت حسین کا حال پڑھا اُن سے عقیدت ہوئی ان کے ذوق شہادت نے مفتون کر لیا۔ اس کا نتیجہ یہ ڈراما تھا۔ اگر مسلمانوں کو یہ بھی منظور نہیں ہے کہ کسی ہندو کے زبان و قلم سے ان کے کسی مذہبی پیشوا یا امام کی مدح سرائی ہو تو میں اس کے لیے مُصر نہیں ہوں۔ اُس کارڈ کا جواب دینا تو فضول ہے۔ ہاں حضرت احسن کے نوٹ کے متعلق کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں آپ فرماتے ہیں کہ شیعہ حضرات یہ نہیں پسند کر سکتے کہ اُن کے کسی مذہبی پیشوا کا ڈراما تیار کیا جائے۔ اگر شیعہ حضرات اپنے مذہبی پیشوا کی مثنوی پڑھتے ہیں، افسانے پڑھتے ہیں، مرثیے سنتے اور پڑھتے ہیں تو انھیں ڈراما سے کیوں اعتراض ہو۔ کیا اس لیے کہ ایک ہندو نے لکھا ہے[1]

---

[1] پریم چند کو شاید اس کا خیال نہیں آیا کہ ایران کے شیعہ حضرات انیسویں صدی کے نصف آخر تک محرم کے زمانے میں واقعات کربلا کی تمثیلیں اسٹیج پر پیش کرتے تھے اور فارسی زبان میں "فن تمثیل" یا ڈرامے کا آغاز یہیں سے ہوتا ہے۔ جس طرح "امانت کی اندر سبھا"

(مسلسل)

تاریخ اور تاریخی ڈرامے میں فرق ہے۔ جیسا آپ خود تسلیم کرتے ہیں۔ تاریخی ڈرامے کے خاص کیریکٹروں میں تو کوئی تغیر نہیں کر سکتا مگر ثانوی کیریکٹروں کے تبدیل اور ترمیم یہاں تک کہ تخلیق کرنے میں بھی اسے آزادی ہے۔ حضرت اصغر کی عمر چھ ماہ کی تھی لیکن بعض روایتوں میں چھ سال کی بھی لکھی ہوئی ہے۔ میں نے وہی روایت اختیار کی جو میرے موافقِ حال تھی۔ اگر بالفرض ایسی روایت نہ بھی ہوتی تو حضرت اصغر اس ڈرامے کے کوئی خاص کیریکٹر نہیں ہیں۔

یزید کی اخلاقی حیثیت مجھ سے کہیں زیادہ پست مورخین نے دکھائی ہے۔ میں مجبور تھا۔ میں نے تو صرف اُس کی شراب خواری اور عیش پسندی کا ذکر کیا ہے۔ شراب خور تھا بھی۔ خلفائے راشدین کے بعد اور جتنے خلفا ہوئے سب پیتے تھے اور دھڑتے سے پیتے تھے[1]۔ دیکھو یزید کے متعلق سیدنا امیر علی کیا فرماتے ہیں:

"YAZID WAS BOTH CRUEL AND TREACHEROUS. HIS DEPRAVED NATURE KNEW NO PITY OR JUSTICE. HIS PLEASURES WERE AS DEGRADING AS HIS COMPANIONS WERE LOW AND VICIOUS. HE INSULYTED THE MINISTERS BY DRESSING UP A MONKEY AS LEARNED DIVINE AND CARRYING THE ANIMAL MOUNTED ON A BEAUTIFUL CAPARISONED SYRIAN DONKEY. DRUNKEN RIOTOUSNESS PREVAILED AT COURT ......"

(گذشتہ سے پیوستہ) اردو ڈرامے کی اولین کوشش مانی گئی ہے ایسے ہی یہ واقعاتِ کربلا پر ترتیب دیے ہوئے ڈرامے فارسی ادب میں تمثیل کا اولین نمونہ سمجھے جاتے ہیں۔

[1] یزید ابن معاویہ کے بارے میں علما اور مورخین کا اختلاف ہے۔ کچھ لوگ (مسلسل)

امیر علی کو تو آپ مستند مانتے ہی ہوں گے۔ کیا میں نے یزید کو اس سے بھی زیادہ پست کر دیا ہے۔ آپ فرماتے ہیں "حالانکہ وہ مسلمان تھا" خوب دلیل ہے۔ نواب ...... بھی تو مسلمان تھا۔

تاریخی حیثیت سے آپ نے ساہس راؤ کے تداخل پر اعتراض کیا ہے بیشک قدیم روایات میں اس کا کوئی ذکر نہیں مگر ایک روایت ہے جو میں نے رسالہ "آئینہ" الہ آباد سے لی ہے۔ ممکن ہے وہ روایت غلط ہو لیکن اگر یہاں لیجیے زیب داستان ہی کے لیے لی گئی ہے تو کیا؛ ڈراما تاریخ تو نہیں ہے۔ اس سے کسی تاریخی کیرکٹر پر اثر نہیں پڑتا۔ ان کیرکٹروں کا منشا ہے ہندوؤں کا حضرت حسین پر فدا ہو جانا۔ ان کا وجود ہی اسی لیے ہوا ہے۔ یہ ڈراما تاریخی ہونے کے ساتھ پولٹیکل ہے۔

ادبی حیثیت کے متعلق آپ کے اعتراض کو بسر و چشم تسلیم کرتا ہوں۔ میں نے کبھی ادیب ہونے کا دعویٰ نہیں کیا۔ مجھے لوگ زبردستی انشاپرداز

(گذشتہ سے پیوستہ) اس کے بھی قائل ہیں کہ اس کا کردار تاریخوں میں زیادہ مسخ کر دیا گیا ہے۔ مگر سر دست ہم اس سے بحث نہیں رکھتے۔ دوسری بات جو خلفا کے شراب پینے کی لکھی ہے وہ البتہ محل نظر ہے کیوں اول تو خلفائے راشدین کے بعد "خلفا" ہوئے ہی نہیں، ملوکیت کا زمانہ آ گیا تھا۔ دوسرے ان میں بھی "سب دھڑتے" سے نہیں پیتے تھے حضرت عمر بن عبد العزیز جیسے استثنا بھی ہیں۔ تیسرے یہ کہ جو "پیتے تھے" وہ بھی شراب نہ تھی نبیذ (ایک قسم کا مشروب) ہوتا تھا وہ بہت رائج تھا اور بعض فقہا کے نزدیک اس کا پینا جائز ہے۔ بعض نے اسے بھی مسکرات میں شمار کیا ہے اختلاف بہر حال ہے۔ شراب ملوکِ عباسیہ کے زمانے سے رائج ہوئی۔

اور سحر نگار اور الم علم لکھ دیا کرتے ہیں۔ میں بات کو سیدھی طرح، سیدھی زبان میں کہہ دیتا ہوں۔ رنگ آمیزی اور انشا پردازی میں قاصر ہوں اور جب ڈراما اس لیے تیار کیا گیا ہے کہ ہر خاص و عام اُسے پڑھے تو زبان آرائی اور بھی بے موقع ہو جاتی۔ بہر حال ڈرامے کی اشاعت کے لیے مُصر نہیں ہوں۔ اس لیے یہ بحث ملتوی اور ختم ہو گئی۔ خواجہ حسن نظامی نے "کرشن بیتی" لکھی۔ ایک ہندو نقاد نے اس کی تعریف کی صرف اس لیے کہ مولانا نے کرشن سے اپنی عقیدت کا اظہار کیا تھا، میرا بھی یہی منشا تھا۔ اگر حسن نظامی کو وہ آزادی حاصل ہے اور مجھے نہیں ہے تو مجھے اس کا افسوس نہیں۔ براہ کرم اس مسودے کو واپس فرما دیجیے۔"[1]

غرض اتنے رگڑوں جھگڑوں کے بعد یہ شائع ہوا۔ منشی دیا نرائن نگم نے پھر بھی لکھا کہ ڈرامے میں جو آپ نے غزلیں کھپائی ہیں وہ کہیں قابلِ اعتراض نہ ہوں۔ اس کے جواب میں پریم چند نے لکھا۔

"غزلیں حذف کرنے کی ضرورت نہیں۔ میں نے حضرت حسینؑ کی زبان سے کوئی عاشقانہ غزل کہیں ادا نہیں کرائی ہے۔ یزید کی مجلس میں غزلیں گائی گئی ہیں اور بے موقع نہیں ہیں۔ غزلوں کا انتخاب اچھا نہیں ہوا ہے تو آپ کو اختیار ہے اچھی غزلیں چن کر شامل کر دیجیے۔"

احتیاط کی چھلنی میں اتنا چھان لینے کے بعد بھی جب یہ شائع ہوا تو بڑی لے دے ہوئی اور اس کے خلاف اخباروں میں اودھم مچایا گیا۔ مگر پریم چند نے ان سب باتوں کی کوئی پروا نہیں کی۔ نہ ایڈیٹر "زمانہ" نے اس ہنگامے کو درخورِ التفات سمجھا۔ اگر ہر

---

[1] "زمانہ" کان پور۔ پریم چند نمبر ص ۹۹ - ۱۰۰

اعتراض کا جواب دیا جاتا تو تضیع اوقات اور طومار بندی کے سوا کچھ حاصل نہ ہوتا۔

اس میں شک نہیں کہ یہ ڈراما پریم چند کے حسن عقیدت کا مظہر تھا۔ انھوں نے اس میں کوئی واقعہ کوئی جملہ کوئی لفظ ایسا نہیں لکھا جس سے کسی فرقے یا فرد کی دل آزاری یا تضحیک و توہین مراد و مقصود ہو۔ اس کے علاوہ انھوں نے تاریخی واقعات کو اس طرح توڑ موڑ کر پیش نہیں کیا جس سے حقیقت مسخ ہوتی ہو۔ زیب داستاں کے لیے بعض باتوں کا اضافہ ضرور کیا تھا۔ لیکن ایسی بہت سی چیزیں انیس و دبیر کے مرثیوں میں بھی مل جاتی ہیں۔ تمام مرثیہ نگاروں نے ہرگز یہ التزام نہیں کیا کہ جو کچھ وہ لکھیں سر مو تاریخی واقعات کے خلاف نہ ہو۔ ان مرثیوں میں جذبات نگاری، مناظر، موسم، عادات اطوار بیشتر ہندستانی مزاج کے ہیں۔ اصل واقعہ میں اضافے اور اختلافات محض اس لیے قبول کر لیے جاتے ہیں کہ ان سے واقعے کے اظہار میں شدت اور تاثیر پیدا ہو جاتی ہے اور اصل ماجرے پر کوئی منفی اثر نہیں پڑتا۔

اس ڈرامے پر اتنے ہنگامے کا اثر پریم چند کے ذہن پر بھی پڑا اور انھوں نے (غلط یا صحیح) یہ محسوس کیا کہ ہندستانی مسلمان کسی ہندو کو یہ اجازت نہیں دینا چاہتے کہ وہ ان کے بزرگوں کی سوانح لکھے یا اس کی سیرت کے محاسن کو ادبی تخلیقات میں پیش کرے۔ انھوں نے نہ صرف یہ کہ اس کے بعد ڈرامے کی طرف سے اپنی توجہ ہٹالی بلکہ اس سے پہلے جو روش ان کے مضامین کی تھی اس میں بھی غیر محسوس طور پر فرق پیدا ہوتا گیا۔ لیکن یہ فرق ان کے افسانوں میں کم ظاہر ہوا ہے۔

دوسرا طبع زاد ڈراما "روحانی شادی" ہے اس میں آٹھ مناظر اور پانچ کردار ہیں جن کے گرد ڈراما گھومتا ہے یعنی:

مس جینی (ہیروئن) مسز گارڈن (جینی کی ماں) ولیم (جینی سے شادی کا خواہش مند) اما (جینی کی سہیلی) یوگ راج (اما کا شوہر۔ ڈرامے کا ہیرو)

اس کا قصہ اختصار کی زبان سے یوں بیان کیا جا سکتا ہے کہ ولیم مس جنی سے شادی کرنا چاہتا ہے لیکن جنی اسے پسند نہیں کرتی وہ شادی کی مخالف ہے اور اپنی آزادی کسی قیمت پر بیچنا نہیں چاہتی۔ بعد میں ولیم مس جنی کی ماں مسز گارڈن سے شادی کر لیتا ہے۔ اما کی شادی یوگ راج سے ہوئی تھی لیکن وہ تب دق کا شکار ہو کر مر جاتی ہے کیوں کہ اس میں عام نسوانی کمزوری یعنی رشک بہت زیادہ تھا اور شوہر کو اپنے سوا کسی کی طرف ملتفت نہیں دیکھ سکتی تھی۔

اما کے مرنے کے بعد یوگ راج مس جنی سے محبت کرنے لگتا ہے اور اس سے شادی کا ارادہ بھی کرتا ہے لیکن جنی کے سامنے خاندانی روایات اور مذہبی رسوم و عقائد دیوار بن کر حائل ہو جاتے ہیں۔ آخر کار وہ محبت کو رسوم و عقائد پر قربان کر دیتی ہے۔ یوگ راج اس کا کلمہ پڑھتے پڑھتے مر جاتا ہے جس کا مس جنی کو بہت صدمہ ہوتا ہے اور وہ اس کی روح سے شادی کر لیتی ہے۔ آخری منظر میں وہ کہتی ہے کہ

"میں نے ایک قابل قدر ہستی کو رسوم پر قربان کیا اور آج ان رسوم کو اس کے نام پر قربان کر دوں گی"

اس ڈرامے کی منظر نگاری معمولی ہے۔ جذبات نگاری کا بھی فقدان ہے اس میں وہ سحر کاری اور جوش بھی نہیں جو پریم چند کے افسانوں کی خصوصیت ہے۔ مکالمے اوسط درجے کے ہیں۔ کردار نگاری میں زور پیدا نہیں کیا گیا۔ اگرچہ شروع کے چار مناظر میں کامیڈی کا عنصر ہے اور ولیم ایک مزاحیہ کردار کی حیثیت میں ہمارے سامنے آتا ہے لیکن اختتام تک پہنچتے پہنچتے ڈراما المیہ (ٹریجیڈی) بن جاتا ہے مگر اسے ایک "مکمل المیہ" نہیں کہا جا سکتا جس کی تعریف میں ایڈیسن نے کہا تھا۔

"A PERFECT TRAGEDY IS THE FINEST ART OF HUMAN NATURE"

روحانی شادی میں ایک اچھی ٹریجڈی کے بنیادی اوصاف موجود نہیں۔ مگر پریم چند کے ناولوں کی طرح ان کا اصلاحی مقصد یہاں بھی موجود ہے اور مرکزی خیال پر چھایا ہوا ہے اس ڈرامے کا مقصد مذہبی رسوم و عقائد کی سخت گیری کے خلاف احتجاج کرنا ہے۔ آخری منظر میں جنی کو ہم یہ کہتے ہوئے سنتے ہیں۔

"ہمارے رسوم کتنے مہلک ہیں آج اس لازوال محبت کے نام پر سارے رسوم کو تلانجلی دیدوں گی جسے ہم مذہب کہتے ہیں محض رسوم کا پھندا ہے ہماری روح اور ضمیر کی آزادی اس پھندے میں پڑی تڑپتی ہے .... میں آج بلند آواز سے کہتی ہوں کہ انسان عقائد سے زیادہ اہم اور کہیں زیادہ بیش بہا شے ہے۔"

یہی اس کا مرکزی خیال اور محوری مقصد ہے، اس طرح یہ ڈراما سماج کی اعتقادی زنجیروں کو توڑنے کی ایک کوشش بن گیا ہے۔

پریم چند کا سب سے طویل طبع زاد ڈراما سنگرام ہے۔ یہ ہندی میں لکھا گیا تھا۔ اب اس کا اُردو ترجمہ رسالہ "قند" (مردان) کے ڈراما نمبر میں شائع ہو گیا ہے۔ اس ڈرامے میں پانچ ایکٹ ہیں۔ اس کا قصہ پریم چند کے عام ناولوں اور افسانوں کی طرح گانو کی زندگی پیش کرتا ہے۔ اس قصے کا خلاصہ یہ ہے کہ سبل سنگھ ایک بڑا زمیندار ہے اور پڑھا لکھا اور کسی حد تک روشن خیال بھی ہے۔ اس کا بھائی کنچن سنگھ مذہبی خیالات کا آدمی ہے اور مہاجنی کا بیوپار کرتا ہے۔ سبل سنگھ اپنے گانو کے ایک کسان ہلدھر کی خوب صورت اور سلیقہ شعار بیوی راجیشوری پر عاشق ہو جاتا ہے اور اپنے ہتھکنڈوں سے ہلدھر کو جیل بھجوا دیتا ہے۔ راجیشوری اس کے پاس شہر میں آجاتی ہے اور ایک علیحدہ مکان میں رہنے لگتی ہے جہاں سبل سنگھ اس سے تنہائی کی ملاقاتیں کرتا ہے۔ کنچن سنگھ کو بھائی کے عشق کا علم ہوتا ہے اور وہ ٹوہ لینے کے لیے

جاتا ہے تو خود بھی راجیشوری کے دام محبت میں گرفتار ہو جاتا ہے۔

بلدھر جیل سے رہا ہونے کے بعد ڈاکوؤں کے ایک گروہ میں شامل ہو جاتا ہے لیکن اس کے اندر کا انسان مرتا نہیں۔ وہ اپنی راہ زنی کی زندگی میں بھی اپنی انسانیت کے مظاہرے کرتا ہے۔ اور گیانی (سبل سنگھ کی بیوی) کو ڈاکوؤں کے نرغے سے بچاتا ہے۔ قصہ میں ایک کردار چیتن داس سادھو کا بھی آتا ہے یہ سادھو سبل سنگھ کی بیوی گیانی پر عاشق ہے اور گانو کے باشندوں کو اپنی جاہل فریب حرکتوں سے نچاتا ہے۔ اسی سادھو کے آمادہ کرنے پر بلدھر سبل سنگھ کو قتل کرنے کے لیے جاتا ہے لیکن سبل سنگھ اسے اپنے بھائی کنچن سنگھ کے قتل پر اکسا دیتا ہے مگر آخر میں یہ دونوں بھائی بچ جاتے ہیں سبل سنگھ کی بیوی گیانی ہیرا چاٹ کر خودکشی کر لیتی ہے۔ راجیشوری پھر بلدھر کو واپس مل جاتی ہے۔ — سبل سنگھ اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ یہ سارا پاپ دولت سے پیدا ہوتا ہے۔ وہ اپنے سارے گانو کاشتکاروں کے حق میں چھوڑ دیتا ہے اور سب اثاث البیت بیچ کر مندر کی تعمیر میں روپیہ لگا دیتا ہے۔ اس کا جوان بیٹا اچل سنگھ گروکل میں تعلیم حاصل کرنے کے لیے چلا جاتا ہے۔ سبل سنگھ بھی دنیا تج دیتا ہے۔ سادھو بھی اپنے فریبوں سے دست بردار ہو کر سیدھا راستہ اختیار کر لیتا ہے۔

اس قصے کو پریم چند نے پیچیدہ بنانے کی اچھی خاصی کوشش کی ہے اور اصلاحی پہلو کو اتنا نمایاں کر دیا ہے کہ پلاٹ کے محاسن اس میں دب گئے ہیں اور اس ڈرامے کی سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ بہت طویل ہے اور آسانی سے اسٹیج نہیں کیا جا سکتا۔ اسے پریم چند نے صرف قرأت کے لیے لکھا تھا۔ دوسرے اس میں نقطۂ عروج (کلائمکس) کہیں نہیں آتا۔ پورا ڈراما ایک ہی سطح پر

چلتا رہتا ہے۔ اس ڈرامے کی ایک تکنیکی خامی تحیّر (SUSPENSE) کا نقدان بھی ہے۔ ایک اچھی تمثیل میں جو بنیادی اوصاف اسے فن کا بہترین نمونہ بنانے کے لیے درکار ہیں وہ اس ڈرامے میں نظر نہیں آتے۔ خود پریم چند کو بھی غالباً یہ احساس تھا کہ وہ ڈرامے کے فن کا حق ادا نہیں کر سکتے۔ چنانچہ سنگرام کے آغاز میں انھوں نے جو معذرت کی ہے وہ دلچسپی سے خالی نہیں۔

"آج کل ڈراما لکھنے کے لیے موسیقی کا جاننا ضروری ہے کچھ شعر کہنے کی صلاحیت بھی ہونی چاہیے۔ میں ان دونوں باتوں سے کم واقف ہوں۔ پر اس کہانی کا ڈھنگ ہی کچھ ایسا تھا کہ میں اسے ناول کی شکل نہ دے سکتا تھا۔ یہی اس ڈرامے کو لکھنے کی خاص وجہ ہے۔ اُمید ہے کہ پڑھنے والے میری غلطیوں کو دل سے معاف کر دیں گے۔ مجھ سے کبھی آیندہ ایسی بھول نہ ہوگی۔ ادب کے اس میدان میں یہ میری پہلی اور آخری ناکام کوشش ہے مجھے یقین ہے کہ یہ ڈراما تھیٹر میں کھیلا جا سکتا ہے وہاں اسٹیج منیجر کو کہیں کہیں کانٹ چھانٹ کرنی پڑے گی۔ میرے لیے ڈراما لکھنا بھی کم مشکل نہ تھا اسے اسٹیج کے لائق بنانا تو اور بھی مشکل تھا۔

مگر میری خطاؤں کا خاتمہ ابھی نہیں ہوا۔ میں نے ایک تیسری خطا بھی کی ہے۔ موسیقی سے انجان ہوتے ہوئے بھی میں نے جہاں کہیں دل میں آیا ہے گانے دے دیے ہیں۔ دو خطائیں معاف کرنے کی درخواست تو میں نے کی ہے پر تیسری خطا کس منھ سے معاف کراؤں اس کے لیے پڑھنے والے اور تنقید نگار حضرات جو سزا دیں مجھے قبول ہوگی۔"

اوّل تو پریم چند کا یہ خیال کلیتہً صحیح نہیں کہ ڈراما لکھنے کے لیے موسیقی یا شاعری سے واقفیت ضروری ہے یہ مستحسن ضرور ہے لیکن ایسے ڈرامے بھی لکھے گئے ہیں جن میں موسیقی یا شاعری سے مطلق سروکار نہیں رکھا گیا۔ دوسرے پریم چند کا

یہ اندازہ بھی غلط ہے کہ اس قصّے کو ڈرامے کے روپ میں وہ اچھی طرح لکھ سکتے تھے ہمارا خیال ہے کہ اگر اسے اب بھی ناول کی شکل میں منتقل کر دیا جائے تو یہ زیادہ کامیاب رہے گا۔ موجودہ حالت میں اس کے بعض اہم کردار دھندلے رہ گئے ہیں ناول میں وہ کردار زیادہ واضح ہو کر سامنے آسکتے ہیں۔ تیسری بات اس معذرت میں کہی گئی ہے کہ معمولی ترمیم کے بعد یہ اسٹیج کیا جا سکتا ہے چوں کہ ابھی تک اسے اسٹیج کرنے کی کوئی کوشش نہیں کی گئی اس لیے عملی نتائج کا اظہار تو مشکل ہے البتہ قرائن اس دعوے کے خلاف جاتے ہیں۔

گانوں کے انتخاب سے پریم چند اپنے ڈرامے "کربلا" میں بھی مطمئن نہیں تھے۔ اسی بے اطمینانی کا اظہار یہاں بھی ہوا ہے۔ اور یہ بھی ایک حد تک صحیح ہے۔ اکثر گانے بے موقع ہیں اور جتنا تاثر ان سے پیدا کرنا مقصود ہے وہ پیدا نہیں ہوتا۔

"کربلا" "روحانی شادی" اور "سنگرام" کے سوا جو ڈرامے پریم چند نے لکھے وہ سب ترجمہ یا ماخوذ ہیں اور ان کے بارے میں کوئی رائے دینا غیر ضروری ہے۔ "شب تار" ہماری نظر سے نہیں گزرا۔ دوسرے ترجموں کے لیے پوری ذمہ داری سے کہا جا سکتا ہے کہ وہ اردو یا ہندی کے لباس میں آکر اجنبی نہیں معلوم ہوتے۔ ترجمے میں جتنی خوبیاں ہونی چاہئیں یا ہو سکتی ہیں ان کی جھلکیاں ان ڈراموں میں بھی جا بجا مل جاتی ہیں۔

یہ پریم چند کے ڈراموں کا سرسری تعارف ہے ان کی تنقید کا حق ادا کرنے کے لیے علیحدہ مضمون کی ضرورت ہے۔ پریم چند جس طرح اردو کے پہلے مختصر افسانہ نویس اور ناول نگار ہیں۔ اسی طرح وہ ڈرامے کی ابتدا کرنے والوں میں بھی نظر آتے ہیں۔ ان کے ڈرامے فنی نقطۂ نظر سے کتنے ہی خام ہوں ہمارا تاریخی سرمایہ ہیں اور اس بات کے مستحق ہیں کہ ان کا بھرپور جائزہ لیا جائے۔

علمی تصانیف

باقیاتِ شبلی	مشتاق حسین	۳/۷۵
دکنی قدیم اردو کے چند تحقیقی مضامین	نصیر الدین ہاشمی	۳/۰۰
نئے تنقیدی گوشے	ممتاز حسین	۶/۰۰
سرشار — ایک مطالعہ	پریم پال اشک	۵/۰۰
دید و دریافت	نثار احمد فاروقی	۳/۷۵
افادی ادب	اختر انصاری	۱/۲۶
اردو ادب کے رجحانات پر ایک نظر	ڈاکٹر عبد العلیم	۰/۵۰
معراج العاشقین	حضرت خواجہ گیسو دراز	۰/۷۵
اردو کی تعلیم کے لسانیاتی پہلو	ڈاکٹر گوپی چند نارنگ	۱/۹۰
محشرِ خیال	سجاد انصاری	۳/۳۰
علاماتِ قرأت (اردو تحریر کے لئے پنکچوئیشن)	سرسید احمد خاںؒ	۰/۵۰

آزاد کتاب گھر۔ کلاں محل۔ دلّی